7b
84-B
31432

Chodowiecki,

des Meisters

Leben und Werke

Ulrich Middeldorf

Daniel Chodowiecki

von

Ferdinand Meyer.

D. CHODOWIECKI.

Daniel Chodowiecki

der

Peintre-Graveur.

Im Lichte seiner und unserer Zeit dargestellt

von

Ferdinand Meyer,

Hauptschriftwart des Vereins für die Geschichte Berlins.

Mit 18 Illustrationen und dem Portrait des Künstlers.

Berlin,

Verlag von Rudolf Mückenberger.

1888.

Vorwort.

„Paris kann Berlin um drei Künstler beneiden: um Schlüter, Daniel Chodowiecki und Adolf Menzel."

So lautete im Künstlerkreise der Ausspruch Meissonier's, bei dessen Anwesenheit in Berlin.

Wohl kann die aufgestiegene Kaiserstadt den großen Maler-Radirer, den „unerreichten Schilderer des norddeutschen bürgerlichen Lebens während der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts" mit gleichem Stolz den ihrigen nennen, wie Nancy und das dem deutschen Reich wiedergewonnene Metz die beiden gefeierten Vorläufer unseres Chodowiecki, Callot und Leclerc, für sich in Anspruch nehmen.

Staunenswerth wie bei Jenen ist die Sicherheit, mit welcher der von seinem geistreichen Zeitgenossen Lichtenberg als „Seelenmaler par excellence" bezeichnete Meister die eigenen Compositionen, anscheinend so mühelos, weil mit souverainer Beherrschung der gegebenen Kunstmittel, auf die Kupferplatte eingegraben hat.

Kaum einem der gepriesenen Stecher in technischer Virtuosität nachstehend, zeigt das Gepräge der Meisterschaft sich recht eigentlich in den kleinen, oft winzigsten und erst durch das bewaffnete Auge zu rechter Würdigung gelangenden Darstellungen unseres Künstlers, denen er, ohne kleinlich zu werden, das Gepräge der Größe verlieh. Und wie offenbart sich nicht in seinen Schöpfungen von oft liebenswürdigster Erfindungsgabe das seinem Geist Analoge: die reinste Anschauung der Naturwahrheit — das Schöne!

Wohl selten war das Auge eines Künstlers mit gleicher Schärfe für die Naturbeobachtung erschlossen, wie das seinige. Darum auch bilden Chodowiecki's Schilderungen des Erlebten und Wahrgenommenen, der ganzen ihn umgebenden Wirklichkeit ein unschätzbares Material für die Kulturgeschichte der damaligen Zeit. Jener Zeit mit ihrer schlafwandelnden Sentimentalität, ihrer Schöngeisterei und Koketterie wie der heiteren Grazie und Anmuth, — aber auch der Derbheit, der Freigeisterei und Frivolität.

Ueberblicken wir seine Darstellungen geschichtlicher Ereignisse und Begebenheiten, die zahlreichen Portraits hervorragender Zeitgenossen, so ist insbesondere der durch ihn festgestellte und als Norm geltende Typus des „Alten Fritz" hervorzuheben.

Gleichwohl vermissen wir am Sockel des Friedrich-Denkmals, neben den dort verewigten Kunstgenossen Winckelmann und Antoine Pesne den Namen des späteren Direktors der Königlichen Kunstakademie, des selbst von Goethe „über die Maßen verehrten" Daniel Chodowiecki. Raum zur Tilgung dieser Ehrenschuld ist an des Sockels Fläche noch vorhanden!

Damals freilich war der bei Lebzeiten schon hochgefeierte Meister „außer Mode" gekommen, und nur von Wenigen seinem vollen Werthe nach erkannt und gewürdigt. Erst Wilhelm Engelmann war es, welcher durch sein bedeutendes Werk „Daniel Chodowiecki's sämmtliche Kupferstiche" pp. (Leipzig, 1857) den großen Berliner Meister wieder auf den Schild erhoben. Nächstdem aber gebührt unserm Ludwig Pietsch das Verdienst, für ihn, „dessen köstliche Radierungen der eigenen Compositionen aus dem bürgerlichen, speciell dem Berlinischen Leben, wie aus den Dichtungen seiner Zeit den Rang unter denen der begehrtesten und geschätztesten Arbeiten der großen Peintres-Graveurs aller Epochen einnehmen", das allgemeinere Verständniß herbeigeführt zu haben.

In den weitesten Kreisen ist dann die Liebe für den „volksthümlichsten der deutschen Meister" durch jene Lichtdruck-Reproductionen seiner Handzeichnungen und seltenen Stiche erweckt worden, welche die hiesigen Kunsthandlungen von Amsler & Ruthardt (Gebr. Meder), von Mitscher & Röstell zu einem Gemeingut gemacht haben. Jene durch „Chodowiecki's Künstlerfahrt nach Danzig, im Jahre 1773", und durch die im Helbig'schen Besitze befindlichen Originalzeichnungen des Meisters; letztere Firma durch eine „Auswahl aus des Künstlers schönsten Kupferstichen", 271 an der Zahl.

Möchten auch die nachfolgenden Schilderungen und Aphorismen zur Würdigung des naiven Genies, des deutschbiederen Gemüthes eines der liebenswürdigsten Künstler und Menschen beitragen, welcher die neue Forderung seiner Zeit erkannte und mit den dichterischen Zeitgenossen eine neue Welt schuf, in deren Anschauung wir uns so gern versenken.

Der Verfasser.

Daniel Chodowiecki.

Daniel Nicolaus Chodowiecki erblickte am 16. October 1726 in Danzig das Licht der Welt.

Sein Vater, Gottfried Chodowiecki, war im Jahre 1693 geboren, und seit dem 21. September 1724 mit Maria Heinrica Ayrer vermählt. Als dessen Vorfahren traten, nach der von Engelmann mitgetheilten Genealogie, um das Jahr 1538 Bartholemie Chodowiecki von Borowna aus Gnesen und dessen Gattin Christiane Morawska auf; Christian Serenius Chodowiecki (der Großvater des Peintre-Graveur) vermählte sich um 1655 mit Sofia von Gentin.

Aus der Ehe Gottfried Chodowiecki's, welcher einen Kornhandel in der preußischen Hansastadt betrieb, waren hervorgegangen: Ludovica (* 9. November 1725), Samuel Gottfried (* 11. Juli 1728), Daniel Nicolaus, Sara Heinrica (Henriette * 3. August 1730), Alex Michael (* 13. Mai 1732) und Nathaniel Antonius (* 25. August 1734).

Schon frühzeitig unterrichtete der Vater seine beiden ältesten

Söhne in den Anfängen der Zeichenkunst, und unser Daniel legte alsbald eine für sein Alter bemerkenswerthe Begabung an den Tag. Seine Hinneigung zur Kunst sollte dann nicht unwesentlich durch Demoiselle Ayrer gefördert werden, welche die damals beliebte Emaille-Malerei ausübte, ohne sich jedoch über das Niveau künstlerischer Leistungen zu erheben.

So hatte der jugendliche Kunstbeflissene das vierzehnte Lebensjahr erreicht, als sein Vater das Zeitliche segnete. Gottfried begab sich nunmehr zum Onkel Ayrer nach Berlin, um die Handlung zu erlernen, Daniel setzte dagegen seine künstlerischen Uebungen unter Anleitung der Tante fort. Freilich ohne wirkliche Vorbilder und Muster zu weiterer Entwickelung seines schlummernden Talents. Einige winzige Stiche von Bloemart und Callot waren alles, woran seine Phantasie und sein Können sich versuchten; aber sie blieben ihm eine Norm für die köstlichen, fein-individualisirten Radirungen, die er später als unübertroffener Meister auf die Kupferplatte zauberte.

Stiche nach Gemälden von Lancret und Watteau, die der eifrige Autodidakt dann in seinem „dunklen Drange" mit der Feder und dem Tuschpinsel copirte, machten ihn mit dem intimsten Wesen der dargestellten Gegenstände, mit den Feinheiten der Form und der Modulation bis zur plastischen Gestaltung einigermaßen vertraut. So vorbereitet, versuchte er sich im Malen auf Pergamentblättchen, die dem Onkel Ayrer nach Berlin geschickt wurden und ihre Abnehmer fanden. Zweifelsohne erfüllte ihn dieser Erfolg, wie jedes honorirte Erstlingswerk, mit goldenen Zukunftsträumen, aus denen und von der Vorstufe einer späteren ruhmvollen Laufbahn er jählings gerissen werden sollte, als die praktisch denkende und überdies mit zeitlichen Gütern nicht gesegnete Mutter ihn zu einer Anverwandten, Inhaberin einer „Specerei-" (Materialwaaren-) Handlung, in die Lehre gab.

Trübe Stunden und Tage traten nunmehr für unsern Chodowiecki ein. Welcher Contrast zwischen dem Fühlen und Denken eines kunstbegeisterten Jünglings und der kleinkrämerischen Thätigkeit, die ihn von Morgens sechs bis Abends zehn Uhr gefesselt hielt! Und darüber hinaus. Denn nach Schließung des Geschäfts fand regelmäßig eine längere Andachtsübung mit seiner Lehrmeisterin, der biederen Wittwe Bröllmann, statt; erst dann durfte er sein Schlafgemach aufsuchen. Doch hier sah ihn, den kunsterfüllten „Materialisten", die Mitternachtsstunde beim matten Schein des Lämpchens noch über Zeichenübungen, zu denen als Vorbilder die während des Gottesdienstes verstohlen auf dem Innendeckel des Gesangbuches mit dem Bleistift copirten Kirchengemälde dienten.

In den beiden Jahren dieser seiner Misère wurde Chodowiecki's künstlerischer Sinn unwillkürlich auf die Erscheinungen der nächsten Umgebung hingeleitet; sie bildeten die hauptsächlichsten Quellen seines Studiums, und ihre Individualisirung, besonders der Köpfe, war denn auch später des Meisters starke Seite. So verdanken wir dieser nothgedrungen entstandenen Richtung seiner Kunst eine Fülle jener köstlichen Gestalten in ihren modischen Coiffuren und Kleidungen, wie solche das französische Rococo zur Zeit des großen Königs auch bei uns zur Herrschaft brachte.

Den Tagen der Lehrlingszeit unseres Chodowiecki entstammt eine Blei- und Rothstiftzeichnung, die den Laden der gestrengen Frau Prinzipalin, und diese selbst als Hauptperson inmitten der Käufer, darstellt. Chodowiecki bezeichnete später die Skizze als „ein ganz elendes Ding"; aber sie bleibt doch eine Reliquie, die Zeugniß ablegt von seiner frühesten Richtung: das Volksleben in der Erscheinung festzuhalten.

Gegen Ende des zweiten Jahres seiner Lehrzeit mußte — für ihn zum Glück — die Handlung geschlossen werden. Daniel kehrte in das mütterliche Haus zurück, mit dem Entschluß, nun-

mehr voll und ganz der Kunst sich zu widmen. Er nahm zunächst die schon früher geübte Malerei wieder auf und schickte die Bildchen seinem Oheim zu; allein sie fanden, weil zurückstehend gegen die Erstlinge dieser Art, weder Beifall noch Käufer. Dagegen übersandte der Bruder ihm Zeichnungen zur weiteren Fortbildung.

Unentmuthigt durch diesen Fehlschlag, hatte Chodowiecki mit erneutem Eifer seine Uebungen fortgesetzt, als er im Jahre 1743 von seinem Oheim die Aufforderung erhielt, nach Berlin zu kommen. Mit Freudigkeit entsprach er derselben; hoffte er doch in der preußischen Hauptstadt, der unter dem großen Friedrich aufgestiegenen Metropole, das heiß ersehnte Ziel seiner Wünsche und Träume zu finden.

In dieser Erwartung sollte er sich jedoch, vorerst wenigstens, getäuscht sehen. Noch war der alternde, unnahbare Antoine Pesne, welchen Friedrich der Große „den Göttern gleich" und dessen Kunst „über die Natur" gestellt hatte, Alleinherrscher im Gebiete der Berliner Kunst. Schon König Friedrich der Erste hatte den französischen Meister im Jahre 1711 als seinen Hof- und Cabinetsmaler mit einem Gehalt von 11 000 Thalern nach Berlin berufen. Als Direktor der Kunstakademie, wie noch immer angenommen wird, hat derselbe niemals fungirt. Seit 1711 bekleidete diese Stellung der Hofmaler Wilhelm Friedrich van Roye; nach ihm der Hof-Portraitmaler Weidemann, und seit 1751 der Historien- und Landschaftsmaler Nicolas Blaise Lefueur. Unter diesem erst wurde Pesne, 1756, als Mitglied („Membrum") der Akademie aufgenommen.

Durch den Brand der Akademie, im Juli 1743, hatte dieselbe an früheren Meisterwerken einen harten Verlust erlitten; öffentliche Sammlungen vermochte die Stadt nicht aufzuweisen, und die Gemälde im Schlosse blieben unserm Chodowiecki unzugänglich. So arbeitete er denn, gemeinschaftlich mit seinem

Bruder, für Rechnung des Oheims nach unbedeutenden Stichen weiter, bis es beiden gelang, einige Miniaturbilder besserer Art von Harzer, und Blätter des „Sculptor Regius“ Friedrichs des Ersten, Gustav Andreas Wolffgang, zu erlangen.

Doch auch diese Quelle des Studiums sollte bald versiegen. Und nun?

Der Blick in die Zukunft begann den bereits zwanzigjährigen Daniel mit Besorgniß zu erfüllen bei dem Gedanken, daß sein autodidaktisches Fortbilden doch nur ein vergebliches gewesen sein — das heiß ersehnte Ziel für ihn ein unerreichbares bleiben könnte! Er entschloß sich daher, die Handlung als Lebensberuf wieder zu ergreifen, und bereitwilligst bot der Oheim ihm hierzu die Hand. In dem Geschäft desselben bezog Chodowiecki als Buchhalter die Messen, mit gewissenhafter Treue die ihm obliegenden Pflichten erfüllend. Nur in den Mußestunden widmete er sich der ihm so lieb gewordenen Kunst.

Ayrer war zu sehr Kaufmann, um nicht aus dem unverkennbaren Talent seines Neffen einigen Vortheil zu ziehen. So ließ er denn einen Schüler des berühmten Rugendas, Namens Haid, den er in Polen kennen gelernt hatte, zur Ausbildung beider Neffen nach Berlin kommen.

Haid besaß einen mehr durchbildeten Schönheitssinn und geläuterten Geschmack, als daß er ein schaffender Künstler war. Seine Anleitungen und Unterweisungen erschlossen den Beiden das richtige Verständniß für die Kunst, seine ästhetischen Gespräche deren wunderbaren Zauber.

Jetzt erst erkannte Daniel die wahre Aufgabe seines Lebens, und mit Bewilligung des Oheims widmete er sich, der bereits Achtundzwanzigjährige, von neuem der Kunst.

Den eifrigsten Studien, besonders nach Boucher und Watteau, folgten eigene Compositionen, die den Beifall des Kupferstechers, Druckers und Schriftstellers Gottlob Berger

fanden. Dieser — der Vater des bekannteren Daniel Berger, welcher später einer der eifrigsten und glücklichsten Copirer Chodowiecki'scher Radirungen wurde — veranlaßte den strebsamen Kunstjünger, ebenfalls in Kupfer zu stechen. Der Versuch wurde gemacht; da Chodowiecki jedoch befürchtete, die zum Zeichnen unentbehrliche Leichtigkeit der Hand einzubüßen, legte er Grabstichel und Radirnadel wieder bei Seite.

Gelegenheit zu Skizzen und Entwürfen der mannigfachsten Art bot ihm die Lectüre schönwissenschaftlicher und geschichtlicher Werke, wie er denn auch die, jedem Gebildeten damals unentbehrliche, französische Sprache nach grammatikalischer Anleitung erlernte.

Im Jahre 1754 unternahm Chodowiecki das Wagniß, sich dem Altmeister Antoine Pesne zu nähern, welcher seit 1747 in seinem eigenen Hause, Oberwallstraße (Nr. 3) wohnte. Wider alles Erhoffen brachte derselbe dem weit jüngeren Kunstgenossen ein außerordentliches Wohlwollen entgegen, und die persönlichen Beziehungen Beider währten bis zum Tode des Altmeisters, 1757. Diesem war es, neben Knobelsdorff, allein vergönnt gewesen, das Bildniß des großen Friedrich nach der Natur zu malen.

Inzwischen hatte Bernhard Rode (ein Schüler Pesne's) seine Privat-Akademie errichtet, in der namentlich auch nach dem lebenden Modell gezeichnet wurde. Chodowiecki trat in dieselbe ein, und kam dadurch in nähere Berührung mit den Meistern des damals sich mächtig entwickelnden Kunstlebens, mit Falbe, Glume, Meil und Reclam, Frisch und Lesueur.

Noch immer aber war sein künstlerischer Aufschwung keiner bestimmten Richtung zugewendet. Um der Speculation des Oheims zu genügen, fertigte er hauptsächlich Dosenbilder an, die damals eine große Liebhaberei bildeten. Je mehr aber der Kreis der Kunstgenossen sich erweiterte, mit denen er in nähere Bezie-

hung kam, um so mächtiger drängte es ihn auch, sich von dem Banne zu befreien, der seinen aufstrebenden Geist gefangen hielt.

Die ersten Versuche in der Staffeleimalerei, denen Chodowiecki bei den vielfachen Bestellungen auf Dosenbilder nur die Abend- und Nachtstunden widmen konnte, fielen sehr mangelhaft aus; mangelhaft, wie der ganze Apparat es war, der ihm zur Verfügung stand. Ein Stück Leinwand, auf den Tisch genagelt, und eine Oellampe, deren durch ein convexes Glas aufgefangener Schein die Leinwand erhellte: so saß und malte er, mit der Technik überdies noch zu wenig vertraut, bis der Schlaf ihn übermannte. Sein erstes Bildwerk dieser Art war der Kopf eines alten Mannes.

Unter solchen Verhältnissen vermählte der Künstler sich am 13. Juli 1755 mit Jeanne, der ältesten Tochter des hiesigen „geschickten" Gold- und Silberstickers Jean Barez.

Bis zu seinen ersten glänzenden Erfolgen hatte er freilich noch gegen die nunmehr verdoppelte Lebenssorge anzukämpfen, zumal auch der begonnene siebenjährige Krieg das Interesse für die Kunst in den Hintergrund treten ließ. Gleichwohl wurden ihm, als einem geschickten Miniaturmaler, im Portraitiren zahlreiche Aufträge zu Theil, und diese Kunst erhielt durch ihn einen mächtigen Aufschwung. Alles, was in Berlin Anspruch auf Vornehmheit und feinen Ton machte, wollte sich von ihm malen lassen, bis die leidige Concurrenz einiger anderen Künstler seine Einnahmen zu schmälern begann.

Mittlerweile hatte Chodowiecki 1756 den ersten Versuch mit der Radirnadel gemacht, der freilich mißrieth. Besser gelang ihm nach einiger Zeit die Ueberarbeitung derselben Platte, deren Abdrücke den Reigen der staunenswerthen Anzahl seiner graphischen Werke eröffneten.

Dieser erste Wurf war etwas eigenthümlicher, oder sagen wir es: barocker Art. Aber der Meister, welcher stets so keck

hineingriff in's volle Menschenleben, das er mit scharfem Auge und psychologischer Einsicht so unübertrefflich in seinen verschiedensten Affecten, seinen Tugenden und Thorheiten darzustellen vermochte, wußte selbst dem scheinbar Barockſten den Stempel der Originalität aufzuprägen.

Jenes erste Blatt war „Le passe—dix“ (Der Würfler). In einer Note dazu bemerkte der Künstler: Nicolaus Fonvielle, ein Knopfstempelmacher von Hugenottischer Abkunft, hatte nach der Bataille von Molwitz sich einfallen lassen, eine Medaille auf diesen Sieg zu schneiden. Da er, wie viele seiner Nachfolger, in dieser Kunst das Zeichnen als eine Nebensache angesehen hatte und ein Stempel zu einer Medaille ein ganz ander Ding ist, als ein Knopfstempel, so konnte derselbe — so viel Zeit und Mühe er auch darauf anwandte — nicht anders als sehr sehr (d. h. nicht) gerathen. Dazu kam noch, daß die Königliche Münze ihn nicht prägen wollte. Mittlerweile aber hatte er alle seine Sachen, Kleider, Wäsche, Stock und Degen versetzt, seine Kunden, für die er gearbeitet, verloren, und befand sich in der größten Armuth. Seine Freunde in der französischen Colonie gaben ihm hin und wieder eine Mahlzeit, erlaubten ihm auch, in ihrer Tabagie des Abends den Pickelhering zu machen und spielten mit ihm le passe-dix. Wenn er die meisten Augen warf, bekam er eine Bouteille Bier; verlor er, so bezahlte er nichts, denn er hatte nichts. In dieser Beschäftigung ist er hier vorgestellt und ohne sein Wissen, nach dem Leben gezeichnet. Uebrigens war er von der Natur etwas vernachlässigt, denn er war ausgewachsen und hatte krumme Beine, aber eine joviale, leichtfertige Laune.

Vor einem Tische gebückt steht Fonvielle und überfliegt mit einem Gemisch von Erwartung, Gier und Erstaunen die Augen der drei aus einem Becher entrollten Würfel. Drei Geldstücke und ein hohes Glas voll schäumenden Bieres sind ferner

im Schein einer Kerze sichtbar. Die Radirung, welche das Pseudonym „Huquier fc.“ trägt, gehört jetzt zu den größten Seltenheiten.

„Ein muthwilliger Einfall,“ fährt der Künstler fort, „hatte mich dahin gebracht, Anno 1756 einen Versuch im Radiren zu machen, daher entstand dies erste Blatt. So schlecht dieser Versuch gerieth, so gefiel mir doch der Vortheil, durch den Druck eine Arbeit vervielfältigen zu können, und gab mir Lust, mehrere zu machen. Ich verfertigte bei müßigen Stunden verschiedene kleine Blätter, die mehrentheils Gegenstände aus dem gemeinen Leben darstellten, die ich vorher nach der Natur gezeichnet hatte.

„Um diese Zeit wurde ich mit Herrn Meil bekannt, der hier viele fürtreffliche Vignetten und die Kupferstiche zu dem „Spectaculum Naturae et Artium“ verfertigte. Seine gefällige saubere Manier hätte mich damals abschrecken können, weiter zu gehen, oder anzuspornen, seine Manier nachzuahmen; aber ich habe immer dafür gehalten: es tauge nichts, eines Andern Manier oder Behandlung nachzuahmen. Ich sah meine Arbeiten als Zeitvertreib an und nutzte die Manier, die mir die Natur an die Hand gab, so gut ich konnte.“

Es folgten nun in geringer Zwischenzeit die Brustbilder eines „Alten lesenden Bauern“ und des „Alten singenden Weibes.“

Das Buch, welches der Bauer in seiner Hand hält, ist eine während des siebenjährigen Krieges gegen Friedrich den Großen gerichtete Schrift: „Ernsthaftes und vertrauliches Bauerngespräch, den gegenwärtigen Krieg betreffend. Auf vieles Ansuchen aus dem Plattdeutschen in die hochdeutsche Sprache übersetzt. Acht Unterredungen. Frankfurt und Leipzig 1758 u. 1759.“ Diese „Gespräche“ erschienen zuerst in Form eines Wochenblattes; sie wurden geführt zwischen der „Muhme Tillack“ (Maria Theresia), dem „Bruder Osten“ (Kurfürst von Sachsen) und dem „Nachbar Flink“ (Friedrich II.).

Das „alte Weib“ dagegen singt in einer Tabagie „allerlei auf Kriegsbegebenheiten gemachte, verschenkte und verkaufte Gedichte und Lieder ab“.

Das vierte Blatt in der Reihenfolge, „Husaren und Mönche“, zählt jetzt ebenfalls zu den größten Seltenheiten. Es illustrirt eine damals durch die Zeitungen verbreitete Episode. Die Mönche des Klosters zu Marienfelde hätten übel von dem Könige von Preußen gesprochen, weshalb der unweit im Quartier befindlich gewesene Herzog Ferdinand von Braunschweig etliche schwarze Husaren zur Bestrafung der Lästerer dorthin entsendete. Der Künstler vergegenwärtigt nun den Moment, wie im Klosterhof einer der Husaren, entblößten Hauptes auf dem Boden des Weinfasses stehend, den Kalpack in der Rechten und ein Weinglas in der Linken, den Ruf ertönen läßt: „Es lebe der König von Preußen!“ Die ringsum knieenden Mönche, ebenfalls ihre Gläser emporhaltend, werden von den Husaren mit geschwungenem Säbel genöthigt, in diesen Ruf einzustimmen.

Chodowiecki „fand es nicht für gut“, seinen Namen unter den Stich zu setzen.

Es ist bereits vorausgeschickt, daß der künstlerische Sinn des (damaligen) Handlungsbeflissenen auf die Erscheinungen seiner nächsten Umgebung, als der hauptsächlichsten Quellen seines Studiums, hingeleitet wurde. Und der erste Eindruck war und blieb auch bei ihm der entscheidende.

So erblickte der Meister auf seinem Spaziergang an einem Frühlingsmorgen 1758 die Demoiselle Quantin, an einer Gartenthür vor dem damaligen Potsdamer Thor stehend. Sofort waren Griffel und Notizbuch zur Hand, und es entstand die Skizze zu der „Stehenden Dame“.

Drei köstliche Exemplare von Berliner „Betteljungen“ bildeten zu derselben Zeit den Gegenstand seiner Radirungen. Das erste Exemplar dieser Species traf der Künstler im Thiergarten, wo

der barfüßige und zerlumpte Bursche mit breitkrämpigem, zerrissenen Schlapphut an einem Baum stehend, in eine Semmel biß. In gleich defecter Kleidung verweilte der Zweite „bei dem Thorweg", während der Dritte „mit verbundenem Gesicht" auf des Künstlers Arbeitszimmer kam und sich „für ein mäßiges Geschenk" zeichnen ließ. Alle drei im derben Naturalismus der Erscheinung, selbst bis auf das Loch des Einen im Hemde der Nabelgegend, und dieser selbst zur Darstellung gebracht.

Und nun schuf Chodowiecki noch in demselben Jahre das erste seiner Bildnisse vom großen König.

Auf diesem zugleich größeren Blatte tritt uns die äußere Erscheinung des „Fridericus Magnus, Rex Borussiae" in höchst charakteristischer Auffassung entgegen. In der Generalsuniform mit dem Ordensbande und den Kopf mit einem Treffenhute bedeckt, sprengt der Monarch auf dem feurig ausgreifenden Pferde dem Beschauer aus der Bildfläche entgegen; sein energischer Blick wendet sich den hinter ihm aufmarschirten Garde-Cuirassieren zu, welche er mit gezogenem Degen commandirt.

Freilich verursachte die Ausführung dieser ersten seiner größeren Arbeiten dem Künstler in technischer Beziehung große Schwierigkeiten. Nach seiner eigenen Auslassung wurde die verätzte Platte bis auf einen gewissen Grad der Striche wieder abgeschliffen, mit einem klaren Firniß überzogen und von neuem überarbeitet, welche Behandlung nicht weniger als zehn verschiedene Probedrücke erforderlich machte.

Sicher lag es damals noch nicht in der Absicht Chodowiecki's, sich der graphischen Kunst gänzlich zu widmen; sonst wäre er zur Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten seinem Zeitgenossen, dem glänzenden Stecher Georg Friedrich Schmidt wohl näher getreten, welcher in allerdings nur reproducirender Weise das Vollkommenste in der Grabstichel- und in Rembrandtscher Manier geschaffen. Auf Knobelsdorff's Veranlassung

war derselbe 1744 vom König aus Paris zurückberufen, und zu dessen Hofkupferstecher sowie zum Mitgliede der Akademie ernannt worden.

Ohne also einen pecuniären Vortheil erzielen zu wollen, radirte Chodowiecki mit Selbstüberwindung aller Schwierigkeiten fort, und schuf als zwölftes seiner bemerkenswerthesten Blätter „Die russischen Gefangenen". Diese waren 1758 aus dem eingeäscherten Küstrin hierher gebracht worden, um nach Magdeburg escortirt zu werden. Auf dem Schloßplatz lagerten die zerlumpten, halb verhungerten Gestalten und harrten der Ordre des Gouverneurs. Wir erblicken auf dem Bilde unter den gabenspendenden Einwohnern die Demoiselle Lecoq mit einem Schönheitspflästerchen auf der linken Stirnseite. Sie wurde die Gattin des Predigers Erman, welcher dem Kaiser Napoleon während seines Aufenthalts in Berlin (1806) so freimüthig entgegentrat, und sich zum Ritter der von Jenem arg verleumdeten Königin Luise aufwarf. Ferner sehen wir des Künstlers Gattin, einem der escortirenden Grenadiere Geld für die Nothleidenden überreichend, und neben derselben Chodowiecki selbst.

Aus demselben Jahre (1758) sei noch der „Gesellschaft von sechs Damen mit dem Künstler in seinem Zimmer" erwähnt, weil hier schon das Anmuthige, Fein-Individualisirte in den dargestellten Personen hervortritt.

Während der Jahre 1760 bis 1762 widmete Chodowiecki sich ausschließlich der Emaille- und Miniaturmalerei; nebenbei gewährte ihm der Verkauf von Abdrücken der bis dahin gestochenen 20 Platten eine ergiebige Einnahme.

„Der Friede bringt den König wieder" — der siebenjährige Krieg war beendigt.

Diese Rückkehr in einer Allegorie zu verherrlichen, hatte Chodowiecki einen Entwurf gefertigt, der den Beifall von Kennern und Freunden fand, auf deren Veranlassung er das Werk in Kupfer stach.

Die Darstellung ist, bei einer Höhe von 37,5 cm und einer Breite von deren 28, folgende: Friedrich II. reitet als römischer Imperator und zugleich geschmückt mit dem Zeichen der Königswürde, dem Hermelinmantel, seinen sieben Feldherren voraus, welche römische Feldzeichen mit sich führen. Die Göttin des Friedens, einen Olivenzweig in der Rechten, schreitet neben dem Helden des Jahrhunderts, den (in einiger Entfernung zur Linken) die „Berolina" mit ihrem zur Erde gebückten Bären knieend empfängt. Im Hintergrunde ragen die Thürme der Stadt über dem Häusermeer auf. Vor der „Berolina" deutet die liegende, mächtige Zeitengestalt auf die im Buche der Geschichte verzeichneten Thaten des Königs, während über derselben die auf Wolken sitzende, von zwei Engeln umschwebte Fama vor dem Ruhmestempel in die Posaune stößt, und in der Linken einen Lorbeerkranz mit dem verschlungenen „F—R" hält. Ueber dem Haupte des siegreichen Helden schwebt in Wolken eine geflügelte Victoria, bereit, ihn mit dem Lorbeerkranz zu schmücken. Dieser Gestaltenfülle schließt der Wohlstand sich an: eine gleichfalls schwebende weibliche Figur, aus ihrem Füllhorn die Segnungen des Friedens schüttend. Zur Rechten über den Feldherren läßt ein Engel Kränze auf die letzteren herniederfallen; das „Auge Gottes" blickt zu oberst herab.

„Der Friede bringt den König wieder" wird dieses Blatt bezeichnet, dessen eigentliche Unterschrift lautet:

„Frédéric Victorieux et Pacificateur, rend le repos à l'Allemagne, le bonheur à Ses Peuples, l'allégresse

à Sa Capitale. — Voilà le modèle que doivent Suivre tous les Rois."

Einflußreiche Gönner bewirkten, daß Chodowiecki die in Kupfer gestochene Allegorie dem König persönlich überreichen durfte. Der Name des Künstlers war diesem nicht unbekannt geblieben, denn manche seiner Emaille-Malereien schmückten die Dosen, welche Friedrich entweder selbst benutzte oder verschenkt hatte. So erkundigte er sich denn nach den näheren Verhältnissen des Maler-Radirers, und es entspann sich eine Discussion über die damaligen Kunstzustände. Das Gespräch wurde in französischer Sprache geführt; Chodowiecki's gewählte Ausdrucksweise gefiel dem König, dagegen widerstrebte seiner Sinnesart die ihm dargebrachte allegorische Huldigung.

Hatte er doch schon früher die beiden Statuen des Herkules Musageta, welcher die Leyer des Poeten führt, und diejenige des pythischen Apoll mit dem Bogen des Helden, welche Statuen Knobelsdorff ebenfalls als eine Huldigung nach dem ersten schlesischen Kriege vor der Pforte des Potsdamer Schlosses aufgestellt, von dort wieder beseitigen und nach dem Berliner Thiergarten bringen lassen.

So äußerte Friedrich denn auch gegen Chodowiecki den Wunsch, dies Blatt nicht zu verbreiten, mit dem Hinzufügen: „Ce costume n'est que pour le héros du théâtre!"

Die auch unserer Zeit befremdlich erscheinende Darstellung gehörte eben jener Epoche des Rococo an, in der die bildenden Künstler nur im antiken Römerthum die rechte Würde erblickten, und demgemäß ihre bezopften preußischen Helden im antiken Panzer oder mit der Toga auf die Nachwelt übergehen ließen, bis der Bildner Schadow hierin reformatorisch eingriff.

Chodowiecki vernichtete die Kupferplatte und wurde „königlich" entschädigt; die wenigen vorher gemachten Abdrücke aber gehören zu den seltensten Blättern glücklicher Sammler.

Geheimrath Professor Dr. Du Bois-Reymond äußerte sich in seiner zur Feier des Geburtstages Friedrichs II. am 27. Januar 1887 in der Akademie der Wissenschaften gehaltenen Festrede: „Friedrich II. in der bildenden Kunst", über jenen Vorgang und über das spätere Verhältniß des Königs zu Chodowiecki folgendermaßen:

„Man kann danach nicht zweifeln, daß Friedrich mit der getreuen Wiedergabe seiner Tracht an seinem Denkmal zufrieden sein würde; nur erstaunt man, daß von den vier ursprünglichen, seitdem durch andere ersetzten Feldherren-Standbildern an den Ecken des Wilhelmsplatzes zwei, das von Schwerin und das von Winterfeld, beziehlich 1771 und 1777, in römischer Tracht ausgeführt werden durften.

„Unstreitig zeugt es von Chodowiecki's unabhängigem Sinne, daß er sich durch den Widerspruch des Königs bei dieser Gelegenheit nicht abhalten ließ, ihn nochmals bei seinen Lebzeiten in der unliebsamen Kleidung darzustellen. Dabei hatte er leider das Mißgeschick, durch die Unterschrift „Friedrich im Unglück. MDCCLIX", welche auf die Niederlage von Kunersdorf anspielte, auch noch sonst des Königs Empfindung zu verletzen, und er scheint ihn nicht wieder gesprochen zu haben. Unmöglich indeß kann diese geringe Mißhelligkeit die Erklärung eines der merkwürdigsten Züge in Friedrichs Kunstleben enthalten, den wir nun aufzudecken haben.

„Fragt man, welche künstlerische Erscheinung in Preußen, ja in Deutschland während seiner Regierung den ersten Platz einnehme, so wird jetzt die fast einstimmige Antwort sein: Chodowiecki .... In der That hat wohl Niemand mehr als er dazu beigetragen, den Typus des Alten Fritzen festzustellen, seinen Dreimaster, Zopf und Krückstock weltbekannt zu machen, und auch seiner äußeren Erscheinung Unsterblichkeit zu verleihen.

„Unter diesen Umständen ist es gewiß sehr auffallend,

daß, wie Gottfried Schadow berichtet, „der König nichts von Chodowiecki wissen mochte". Es heißt nun freilich in einer namenlosen kleinen Schrift vom Jahre 1791: „Der König war weder ein Kenner von Schildereien noch von Kupferstichen, und letztere liebte er gar nicht;" wie ihm denn auch vorgeworfen

wird, daß er kein Kupferstich-Cabinet angelegt habe. Inzwischen betont schon Schadow, daß der König im Gegensatz zu Chodowiecki die Kupferstecher Wille und Georg Friedrich Schmidt wohl für große Künstler gelten ließ u. s. w. Wenn nun auch Schmidt's Bildnisse in Grabstichelmanier, beispielsweise die von Friedrich und von La Mettrie, das Vollkommenste der Art sind, was man sehen kann, und Chodowiecki Gleiches vielleicht

nicht vermochte, so überragt der Peintre-Graveur den bloß reproducirenden Künstler an allgemeiner Bedeutung doch so weit, daß für Friedrichs Verschmähen des Ersteren der Grund gesucht werden muß.

„Bei einer früheren Gelegenheit habe ich einmal den Gründen nachgeforscht, aus welchen der König, trotz seinem lebhaften Gefühl für litterarische Schönheit, sich durchaus unempfänglich für Rousseau's und Diderot's dichterische Neuerungen zeigte. Seine Abneigung gegen ihre Theorien oder ihre Persönlichkeit war nicht die Ursache, denn er fuhr fort, Voltaire als Schriftsteller zu bewundern, lange nachdem er ihn als Menschen verachten gelernt hatte. Die Erklärung schien mir darin zu liegen, daß Friedrich, als Schriftsteller in den Conventionen der gallo-römischen Poesie groß geworden, wie sie in seiner Jugend unbestritten herrschte, nicht über deren Schranken hinaus konnte. Die drei neuen Elemente, durch welche Rousseau die französische Litteratur verjüngte: romantisches Naturgefühl, Natürlichkeit der Motive, Empfindsamkeit, waren dem litterarischen Jünger Voltaire's fremd, und keine gleichgestimmte Saite wurde dadurch bei ihm in Mitschwingung versetzt. Seinem auf das Große und Erhabene gerichteten Sinn bedeutete Poesie wesentlich immer nur die in prächtigen Alexandrinern sich abrollende Schilderung der Erlebnisse, Leidenschaften und Handlungen von Menschen auf der Höhe irdischen Daseins. Shakspeare's Realismus, von Goethe im „Götz" nachgeahmt, erschien ihm als barbarische Roheit, und mancher Gedanke der Henriade wog in seiner Schätzung den ganzen Homer mit seinem häßlich flennenden Thersites und seinem sich selber Sohlen zuschneidenden Sauhirten auf.

„Daß diese Denkweise Friedrichs in litterarischen Dingen auch sein Kunsturtheil beeinflußte, ist wohl anzunehmen. Auch von der Malerei verlangte er, daß sie dem Idealen nachgehe; daß sie, das Natürliche und das Gemeine hinter sich lassend,

welches uns im wirklichen Leben ja genug zu schaffen macht, den Beschauer mit sich in die goldenen Wolken der Phantasie entführe. Was war ihm die uns entzückende Naturwahrheit und Naivetät in Chodowiecki's kleinen Schöpfungen? Was ging ihn, schwarz auf weiß in diesem Format, die kleinbürgerliche Welt mit ihren Leiden und Freuden, ihrer Liebe und ihrem Zorn, ihren Abenteuern, Narrheiten und Lächerlichkeiten an? Ja man kann mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß auch die Werke Dessen, der auf Chodowiecki's Schultern in unsern Tagen Friedrichs Figur neubelebt hat, daß auch Adolph Menzel's Werke ebenso wenig Gnade vor ihm gefunden hätten, wie die Chodowiecki's. Nur in dem einen Punkte des Costümes war durch einen seltsamen Widerspruch, aber richtigen Instinct, der König Realist: leider war gerade dies ein Punkt, in welchem umgekehrt Chodowiecki zum Idealismus neigte, so daß er dadurch seinem Helden nur um so mehr entfremdet wurde." —

Das nächstfolgende 22. Blatt, „Der große L'Hombre-Tisch", zeigt fünf Damen im Spiel begriffen. Zwischen den Beiden an der rechten und linken Tischseite, kehrt die dritte Dame auf dem gepolsterten Armstuhl mit durchbrochener Lehne ihren Rücken dem Beschauer zu; die vierte wird durch die Stuhllehne zum Theil verdeckt, während von der fünften nur das Gesicht zur Anschauung gelangt.

Das eminent seltene Blatt existirt in zweierlei Ausführungen: die erste allein mit der Radirnadel hergestellt, die andere in sammetartigem Tuschton überarbeitet. Schon zu des Künstlers Lebzeiten war das mehrfach und täuschend ähnlich copirte Original sehr selten; eine fälschlich für dasselbe gehaltene Copie wurde, wie es in einem an Graff gerichteten Briefe vom 8. Februar 1793 heißt, mit 10 Thalern verkauft. In unsern Tagen bot ein Sammler für das Original — 500 Mark.

Während der Jahre 1763 und 1764 stach der Meister auch

einige Gruppen aus dem Familien- und Straßenleben: Bauern und bettelnde Frauen mit ihren Kindern. Selbst hier wußte er die trüben Seiten und Scenen des Menschendaseins, bei aller Aufrichtigkeit der Naturerfassung — wußte er das Freud- und Trostlose doch „zur Lust für unsern Sinn" zu gestalten.

Wie prächtig-grotesk ist dann die Figur des „Knaben beim Bratenwender", in Hemdsärmeln und mit dem breitkrämpigen Hut vor dem Heerde stehend, indem er einen Hammelbraten am langen Spieß über dem Feuer dreht. So sah ihn der Künstler an einem Sonntagsabend in der Küche des Gärtners Thomae vor dem Potsdamer Thor, woselbst die Familie Chodowiecki während des Sommers wohnte. Am andern Tage stand der leckere Braten auf ihrer Tafel.

Auch die Anwesenheit des türkischen Gesandten Achmed Resmi Effendi, welchen der Großherr nach Beendigung des siebenjährigen Krieges hierher geschickt hatte, um den königlichen Helden seiner Verehrung und Freundschaft zu versichern, benutzte Chodowiecki zur Aufnahme einiger Gruppen aus dem zahlreichen Gefolge desselben. So in der Poststraße zwei auf einem Stein sitzende Russen und einen daneben liegenden Neger, welche Datteln und Haselnüsse „für Rechnung des Achmed verkauften."

Endlich entstand auch zu derselben Zeit die durch ungezählte Reproductionen allgemein bekannt gewordene Ansicht des alten Brandenburger Thores, dem eine sechsspännige Hofkarosse zufährt.

Ein einfaches Thor-Basament trägt je ein Säulenpaar, anscheinend toskanischer Ordnung. Auf diesem ruhen ein schmaler Architrav, ein hoher Fries und ein ziemlich weit ausladender Kranz. Ein auf starker Plinthe in sich verjüngenden Curven aufsteigendes Postament trägt auf seiner Deckplatte den ovalen Schild auf verschnörkeltem Ornament.

In dieser schlichten Form, ohne alle Zierde von Trophäen, Armaturen und Reliefs, hatte König Friedrich Wilhelm der Erste,

um 1735, das Thor errichten lassen. Dabei kann es wohl als eine genügende Concession für den Verkehr des Hofes mit dem, seit dem Tode der Königin Sophie Charlotte still gewordenen Charlottenburger Schloß angesehen werden, daß der „Soldatenkönig" den Thorplatz nicht für die Exercitien seiner Grenadiere benutzte. Denn, so sehr es ihm auch leid gewesen sein mochte, einen so prächtigen Raum unbenutzt zu lassen, bestimmte er doch außerhalb des Thores jene öde, weite Sandfläche dazu, die jetzt in den herrlichen „Königsplatz" umgewandelt ist. Neben den beiden Thorpfeilern zeigt uns die Abbildung, an den Seiten gegen die Stadtmauer, noch ein Paar niedrige und mit einfachen Vasen bekrönte Pilaster, welche eine pfortenartige — oben halbkreisförmige — Mauerblende einschließen. Zur Linken erscheint das niedrige Haus der Thorwache, zur Rechten das der Accise, etwas breiter und mit wenig höherem Dach; beides unschöne und nur für das äußerste Bedürfniß ihrer Zwecke eingerichtete Gebäude.

In dieser Anlage blieb das Brandenburger Thor auch während der langen Regierung des großen Friedrich. Chodowiecki fertigte die einzige uns erhalten gebliebene Aufnahme vom Fenster des Fürstlich Repninschen Eckgebäudes aus.

Am 25. November desselben Jahres (1764) ernannte ihn die „Königliche Akademie der Maler, Bildhauer und Baukunst" — vorher, seit 1761, „Akademie zur Aufnahme der Mahler, Bildhauer und Architectur-Kunst," — neben Rode und Glume, zu ihrem „Membrum".

Damals wohnte Chodowiecki, nach Ausweis des „mit Genehmigung der Königlichen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Adreßkalenders", in dem Rollet'schen Hause der Brüderstraße. Es ist dies nach dem Hypothekenbuche das heutige Gause- und Habel'sche Haus Nr. 7, damals dem Rath André le Jeune Heinrich Rollet gehörig. Der Meister bewohnte

dasselbe bis zum Jahre 1777; wie er denn während des langen Zeitraums seines Wirkens und Schaffens nachweisbar nur zwei Heimstätten mit jenem behaglichen Comfort besaß, den das Stationäre vor dem öfteren Wechsel voraus hat.

In den Jahren 1765 und 1766 ruhte die Radirnadel des Künstlers, welcher sich ausschließlich der Miniaturmalerei gewidmet hatte. Dann trat er zunächst mit dem größeren Stiche des Brustbildes en-face der Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen hervor. Diese (eine Nichte Friedrichs des Großen) wurde 1767 dem Prinzen von Oranien, nachmaligen Statthalter Wilhelm V., vermählt und Chodowiecki erhielt den ehrenvollen Auftrag, das Bildniß derselben für den Prinzen zu malen. Es gefiel so außerordentlich, daß der Künstler dasselbe für den Hof in Kupfer stechen mußte. Die jetzt nur selten noch vorkommenden Abdrücke des schönen, mit einer reichen Frucht- und Blumenumrahmung geschmückten Blattes wurden als Andenken verschenkt, während die „fürstlich honorirte" Platte ebenfalls als Geschenk nach Holland gelangte.

Demnächst verewigte Chodowiecki die Vermählungs-Ceremonie in einer großen allegorischen Medaillon-Darstellung. Nebenbei gab der hiesige Buchhändler Dr. Bourdeaux, unter dem Titel „Bouquet de Maximes", ein winziges Büchelchen mit dem von Formey verfaßten Text und den von Chodowiecki gestochenen Portraits der Neuvermählten heraus. Dies „Bouquet" wurde als Damen-Almanach in goldenen Berloques getragen, und gehört in seiner ersten Ausgabe zu den eminentesten Seltenheiten.

Nach diesen vielverheißenden Erfolgen gab der Meister die Emaille-Malerei auf, um seine volle Kraft der graphischen Kunst zu widmen. Nicht in dem Bestreben, jenen groß angelegten, kühnen Stechern es gleichzuthun, deren Ruhm in der Reproduction der gewaltigsten Compositionen beruht. Seine Hauptstärke,

deren er sich auch bewußt war, lag vielmehr in den Darstellungen kleineren und kleinsten Umfanges, die er mit durchdringender Schärfe des Blicks in äußerster Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit selbst componirte und zur Ausführung auf der Platte brachte.

So wurde er, neben Meil, alsbald der einzige prädestinirte Künstler in Berlin, um allen übrigen den Rang streitig machen zu können. Dieser sein Rival galt als Meister in der Vignette, mit der er die Werke der besten deutschen Schriftsteller schmückte, außerdem aber über 500 Blätter zu Gellert's Fabeln, Engel's „Mimik" u. a. m. radirte, dabei jedoch in der Zeichnung und künstlerischen Eleganz hinter Chodowiecki zurückstand. . .

Um jene Zeit war in Paris ein Kupferstich von Delafosse „La malheureuse famille des Calas" erschienen, nachdem Voltaire kurz zuvor die Revision des Prozesses gegen den unglücklichen Calas durchgesetzt und bewiesen hatte, daß derselbe ein Opfer des religiösen Fanatismus geworden war. Auf jenem Kupferstich nun kündigt der junge Lavayssе der im Kerker schmachtenden Familie des Calas die Freiheit an.

„Dieses Blatt", so sagte Chodowiecki, „fand hier wenig Beifall; man war unzufrieden mit der Erfindung, dem Ausdruck und der Ausführung; man fand es kalt und steif. Ich war nicht der Meinung, fand Wahrheit in den Stellungen, und den Ausdruck der Vorstellung angemessen; nur die Behandlung mißfiel mir. Ich copirte es in Oelfarbe, und wer nun mein Gemälde sah, versöhnte sich mit dem Kupferstich. Ich bekam Lust, meinem Bilde ein Gegenbild zu geben, schaffte mir alles an, was ich von gedruckten Urkunden auftreiben konnte, die bei Gelegenheit der Untersuchung des Prozesses in Paris an's Licht gekommen waren, und sah ein, daß die Pariser interessirt gewesen waren, keinen andern Augenblick zu wählen, als den, den man hier so kalt fand. Da es mir nicht darum zu thun war, der französischen Nation ein Compliment zu machen, sondern

nur einen Augenblick zu wählen, der den Beschauer rührt und beim Anblick des unschuldig geräderten ehrlichen Mannes eine mitleidige Thräne entlockt, so wählte ich den, da er soll nach dem Richtplatze geführt werden und seine Familie von ihm Abschied nimmt."

„Les adieux de Calas à sa famille" unterschrieb der Meister sein Werk. Inmitten eines gewölbten Kerkers, der durch eine herabhängende Laterne erhellt wird, sitzt Calas auf seinem Lager. Die eine der Töchter umfaßt ihn, vom Schmerz überwältigt zu seinen Knieen niedergesunken, während die andere im tiefsten Seelenleid ihr Haupt an das seinige lehnt. Vor ihr steht der Sohn, die ausgestreckte Rechte des Vaters küssend, welcher mit der Linken nach der Gattin und Mutter seiner Kinder hinweist. Ohnmächtig ist die unglückliche Matrone in einen Korbsessel gesunken, während der befreundete junge Lavaysse und die treue Magd Viguiere mit hülfreichem Bemühen ihr zur Seite stehen. In der geöffneten und von Soldaten bewachten Kerkerthür erscheinen zwei Mönche; ihnen voraus war der Kerkermeister eingetreten, um das Schloß der Kette am linken Fuß des Gefangenen zu öffnen.

Wer vermöchte sich des Eindrucks zu erwehren, der in jeder einzelnen dieser Gestalten mit der unübertrefflichen Kraft und Meisterschaft im Ausdruck des Schmerzes und der Ergebung so erschütternd und rührend hier zur Darstellung gebracht ist! Und wie hat der Künstler den zartesten Schmelz, bei schärfster Bestimmtheit der Zeichnung — wie alle Energie und Tiefe des Tons in der vollen Kraft coloristischer Wirkung wiedergegeben!

Von dem Gemälde selbst, nach dem der Stich hergestellt ist, erzählt Chodowiecki nachstehende Episode. „Ein Chargé d'Affaires vom französischen Hofe besuchte mich mit ein Paar andern Kavaliers und sah das Bild bei mir hangen. „Wie kömmt dieses Bild hierher, oder ist es eine Kopey?" Es ist das

Original und hier gemacht. „Aber das Original ist ja in Paris?“ Um Vergebung, ich habe es gemacht. „Oui da? Vous avez été bien mal gravé.“ Sie können sich vorstellen, daß ich nicht sagte: „Je l'ai gravé moi-même.“

Und schließlich sei noch hinzugefügt, was der Stecher dieses Blattes im 22. Hefte der „Miscellanea“ über die Ausführung desselben geschrieben.

„Als ich die Platte zu ätzen anfing, benahm ich mich so ungeschickt mit dem Scheidewasser, daß der erste Abdruck mir ganz unbrauchbar schien. Man rieth mir, die Platte noch einmal mit Firniß zu überziehen, mit der Radirnadel nachzugehen und noch einmal zu ätzen. Ich that's und der Erfolg war eben so wenig befriedigend, als beim ersten Mal. Hieraus entstanden zweierlei Abdrücke, die, da sie in sehr geringer Anzahl gemacht wurden, äußerst selten sind. Nun ließ ich die Platte abschleifen; mittlerweile retouchirte ich noch mein Gemälde, machte zu der Figur des Schließers noch eine Zeichnung nach der Natur und malte ihn ganz wieder über. Dadurch wurde die neue Platte, die ich nachher wieder vornahm, verschieden von der ersten; und da ich nur die Fehler, die ich bei der ersten Platte begangen hatte, bei der zweiten sorgfältig vermied, wurde mein erster Aetzdruck auch ungleich besser, als der von der ersten. Es hatte mir Jemand Verse gemacht, um sie unter die Platte stechen zu lassen; nachdem dies geschehen war, fanden sich Kritiker, ich mußte sie wieder ausschleifen und die Strophe aus der Athalia des Racine darunter stechen lassen. Hierdurch sind etliche wenige Abdrücke entstanden mit Versen, die beinahe eben so selten sind, als die Abdrücke von der ersten Platte. Es war vor ein paar Jahren ein Mann aus Dresden in Berlin, der suchte alle Veränderungen von dieser Platte auf, fand auch einige — aber diese, glaub' ich, ist ihm doch nicht zu Gesicht gekommen.“

Im Jahre 1780 fertigte Chodowiecki eine Copie dieses

D. Chodowiecki Delin. Leipz. 1780

Photogravure Dr Albert, München

VERLAG V. R. MÜCKENBERGER, BERLIN.

Stiches in verkleinertem Maßstabe — der „Kleine Calas" bezeichnet, — als Titelkupfer zu Weisse's „Jean Calas", die wir in der Originalgröße hier beigeben.

Durch jenen großen Stich war des Meisters Ruhm begründet. Zahlreiche Aufträge gingen ihm von Buchhändlern und Kunstliebhabern zu; dagegen wies er mit Unwillen die Zumuthung des russischen Gesandtschafts-Sekretärs zurück, diesem ein paar Dutzend „obscöne" Zeichnungen zu liefern.

Wir müssen uns nun mit einem allgemeinen Ueberblick auf die Schöpfungen des so außerordentlich produktiven Künstlers begnügen, werden jedoch bei den hervorragendsten derselben eingehender verweilen.

Zunächst existirt aus dem Jahre 1769 eine theilweis colorirte Bleistiftzeichnung, die nach der Unterschrift eine „Rückkehr der Directionsmitglieder der „Ecole de Charité" darstellt, welche sich bei einem in der Nacht zum 24. Juli jenes Jahres in der Klosterstraße ausgebrochenen Feuer dorthin begeben hatten. In jener Straße befand sich die „Ecole" der Colonie, das Feuer war jedoch in dem angrenzenden Hause des Bäckers Bandow ausgebrochen und bei Ankunft der Directionsmitglieder wohl schon gelöscht, denn nur so läßt sich die humorvolle Darstellung des „Rückzuges" erklären.

Vorauf schreitet die symbolische Gestalt der „Charité" (hier als Wohlthätigkeit, Barmherzigkeit), Kinder tragend und an der Hand führend. Ihr folgen die ehrenwerthen Vorsteher der ursprünglich für die Armen der Colonie 1747 gegründeten Volksschule, in welcher 1769 allein noch Mädchen unterrichtet wurden. Es sind köstliche Gestalten — unter ihnen auch der Peintre-Graveur — in ihrer eilfertig gemachten Toilette, zu der auch die Nachtmütze gehört.

Die Skizze befindet sich im Besitze einer Urenkelin des Verewigten, der Frau Dr. Ewald (Berlin), eine ausgeführtere Zeich-

nung aber im französischen Hospiz, für welches der Meister sie wohl angefertigt hatte. Bemerkt muß hierzu werden, daß derselbe durch seine Vermählung ein Mitglied der Colonie geworden war, und als solches die Ehrenämter eines Ancien-Diacre so wie eines Caissier de la Boulangier bekleidete.

Als „Membrum" der Akademie erhielt Chodowiecki von Bernhard Rode (damals Mitglied des akademischen Directorii) den Auftrag, für den Jahrgang 1769 des „Genealogischen Almanachs"*) die verkleinerten Zeichnungen von Rode's Darstellungen aus der Brandenburgischen Geschichte zu fertigen, welche dann von Schleuen gestochen wurden.

Für denselben Almanach radirte Chodowiecki im folgenden Jahre die ungemein selten gewordenen zwölf Blätter zu Lessing's „Minna von Barnhelm", dieses ersten volksthümlichen deutschen Lustspiels, welches der Dichter in dem Hause am Königsgraben Nr. 10 vollendete, dessen Façade der „Verein für die Geschichte Berlins" im Jahre 1870 mit der Bronzebüste Lessing's geschmückt hat. Die Illustrationen erschienen erst, nachdem das Lustspiel drei Jahre zuvor durch Voß im Druck herausgegeben war, und dann am 21. März 1768 die erste Aufführung in Berlin mit ungeheurem Erfolge stattgefunden hatte.

Zu einer historischen Merkwürdigkeit sollten demnächst die Illustrationen der beiden folgenden Jahrgänge dieses Almanachs werden. Für den Ersteren, welcher als Titelkupfer das Bildniß des Kaisers Joseph II. erhielt, hatte Chodowiecki zwölf Scenen aus dem „Don Quixote" gewählt. In Wien wurde diese Zusammenstellung „sehr übel gedeutet," so daß Friedrich der Große seiner Akademie befahl, für den Almanach des nächsten Jahres eine „sehr ridicüle" Geschichte nebst seinem eigenen Portrait

---

* Der vollständige Titel lautet: Almanac Généalogique, avec l'approbation de l'Academie Royale des Sciences et belles Lettres à Berlin.

Gravé par D. Chodowiecki à Berlin en 1771.

CABINET D'U

Dedié a Madame Marie Henriette A

PEINTRE

r, veuve de feu Mr. G. Chodowiecki

Par son tres humble et très Obeissant Serviteur et fils

Daniel Chodowiecki

zu bringen, damit die Wiener sähen, daß bei jener Publication jede Nebenabsicht ferngelegen habe. Chodowiecki wählte also zwölf Darstellungen aus dem „Rasenden Roland," und Daniel Berger stach des Königs Bildniß dazu.

Der Ruhm und das häusliche Glück ihres Sohnes mußten die hochbetagte Mutter in Danzig mit stolzer Freude erfüllen. So wünschte sie denn im Jahre 1771 „eine Zeichnung seiner Kinder," und Chodowiecki schuf eine seiner liebenswürdigsten Darstellungen „Le Cabinet d'un Peintre" — jene reizende und anmuthige Bildgruppe seiner Familie, in welcher er das höchste Glück des Lebens fand.

In dem mit Rococo-Möbeln, mit Schildereien und Statuetten ꝛc. ausgestatteten Zimmer sitzen und stehen um den ovalen Tisch mit seiner prächtigen, bis zum Fußboden herabhängenden Decke, die fünf Kinder des Künstlers: Jeanette, Susette und Henriette, Wilhelm und Isaac Heinrich, welcher noch nicht im entferntesten auf seine spätere seelsorgerische Wirksamkeit bei der französisch-reformirten Gemeinde zu Potsdam schließen läßt. Zwischen den beiden ältesten Mädchen zur Linken steht die Frau des Hauses, mit stiller, herzlicher Freude den traulich versammelten Kreis blühender „Sprößlinge" überschauend. Am Fenster endlich sitzt der „Herr und Meister," über die Ausführung einer vor ihm liegenden Zeichnung nachdenkend.

Die Ausstattung dieses Zimmers hat Paul Meyerheim in seinem für das Danziger Stadtmuseum gemalten Werke benutzt,

das einen Schmuck der diesjährigen akademischen Kunstausstellung bildete. Im geblümten Schlafrock vor dem Arbeitstisch am Fenster sitzend, betrachtet der Künstler prüfenden Blickes eine radirte Kupferplatte, die er gegen das einfallende, aber durch einen schräg angebrachten und mit Seidenpapier bespannten Blendrahmen gedämpfte Licht empor hält. Das von gebleichtem Haar umwallte menschenfreundliche Antlitz des Meisters erinnert von all' den vorhandenen Portaits desselben zumeist an das von Graff gemalte.

Auf derselben Ausstellung auch befand sich die mit Recht bewunderte Marmor-Statue des Künstlers, welche Professor Paul Otto für die Vorhalle unseres Gemälde-Museums geschaffen hat.

Von den im Jahre 1772 entstandenen Werken ist die „Première promenade de Berlin. La place des Tentes au Parc" (Die Zelten im Berliner Thiergarten) eine der umfangreichsten und hervorragendsten.

In hellem Sonnenschein liegt der Zeltenplatz mit seinen hohen Bäumen vor uns ausgebreitet, in deren Schatten vor und hinter der Balustrade die „elegante" Welt in der Unterhaltung begriffen ist oder mit untadelhafter Fußsetzung promenirend sich ergeht. Die Cavaliere mit glatt rasirtem Gesicht und der wohlgepuderten Perrücke nebst Haarbeutel, das dreieckige Hütchen unter'm Arm, den Petit-Degen wagerecht haltend an der Seite des weitschößigen Rockes mit den breiten Taschenpatten über der reichbesetzten oder gestickten Weste, oberhalb deren das Jabot Kinn und Brust umrahmt, während die enge Kniehose, faltenlose Seidenstrümpfe und schnallenbesetzte Hackenschuhe das Rococo-Kostüm dieser „Petits-Maîtres" vervollständigen.

Die Damen dagegen im fischbeingespreizten Reifrock mit gerafftter Oberrobe über dem Jupon oder Unterkleide, stark geschnürter, decolletirter Taille und leichter Knüpftuchverhüllung; die jüngere Welt in kurzen, eng' anschließenden Röcken, welche die graziösen Schuhe auf hohen Hacken sehen lassen. Bei Allen aber

bildet die vollständig aus dem Gesicht gestrichene Frisur einen fuß-hohen Chignon-Architekturbau mit den mannigfachsten Schaustellungen.

Im Vordergrunde zur Rechten hat der Künstler die beiden berühmten Mimen Brockmann und Doebbelin sowie die Tochter des letzteren dargestellt. Auf dem Wege längs der Zelten bis zum sichtbaren „Gondelhafen" bewegen sich die bunt bemalten und vergoldeten Karossen der Aristokratie, Offiziere auf reich geschmückten Pferden vorüber an der Flora-Statue, welche vor dem ersten der sechs Zelte aufgestellt ist. Fünf derselben zeigen eine einfache Leinwandüberdachung, während das Mourier'sche schon eine Bretterhütte bildete — auf dem Schilde eine goldene Gans mit der Aufschrift: „Mon oie (Monnoie) fait tout."

Es ist eine prächtige Staffage von Lustwandlern auf dem „Long-champ" Berlins im vorigen Jahrhundert, in der ersten bescheidenen Form der öffentlichen Vergnügungen, die den Gipfel der Lust erreichten, wenn der Gouverneur der Residenz an schönen Sommertagen die Regimentsmusik auf dem Platze spielen ließ.

Das Verlangen, die hochbetagte Mutter nach dreißigjährigem Zeitraum wiederzusehen, brachte Chodowiecki im Sommer des nächstfolgenden Jahres (1773) zur Ausführung. Sein „Abschied von Frau und Kindern" auf dem Hausflur (Brüderstraße Nr. 7), wo das mit einem umfangreichen Mantelsack bepackte Pferd bereits ungeduldig scharrt, bildet das erste der 108 Skizzenblätter seines im Besitze der Akademie der Künste befindlichen Reisetagebuches,

welches von der Amsler- und Ruthardt'schen Kunsthandlung im Facsimiledruck vervielfältigt worden ist.

Die weite Reise wurde zu Pferde gemacht, weil der Künstler das Fahren nicht vertragen konnte. Für seine Wahrnehmungen auf der Landstraße war dies von großem Nutzen; denn sobald sich nur irgend etwas Bemerkenswerthes seinem Blicke darbot, nahm er den Zügel in den Mund und skizzirte den Gegenstand.

Das Leben im elterlichen Hause und in den vornehmen Gesellschaften, die er besuchte, die Sitten und Gebräuche der Danziger Einwohner — alles dies ist von ihm in seiner Charakteristik fixirt worden, so daß der Meister selbst mit Recht einen großen Werth auf diese Sammlung seiner Skizzenblätter legen konnte. Dort auch schuf er sein größtes Miniaturgemälde: das Bildniß des Fürsten Podocki, Primas von Polen.

Nach neunwöchentlicher Abwesenheit kehrte Chodowiecki hierher zurück. Im 5. Heft der „Miscellanea" sagt er: „Ich wollte mich nur vierzehn Tage im Schooß meiner Familie aufhalten, wurde aber mit so vielen Beschäftigungen überhäuft, daß ich neun Wochen dableiben mußte." Hiernach ist die Angabe in der vorerwähnten Vervielfältigung des Reisetagebuches, daß der Künstler erst nach neun Monaten und auf mehrfache Mahnung der Seinigen nach Berlin zurückgekehrt sei, eine irrthümliche.

Bei seiner Ankunft fand er zahlreiche Aufträge vor, die von ihm (in demselben Hefte der „Miscellaneen"), wie folgt, besprochen werden.

„Die bey mir von Hrn. Lavater bestellten Zeichnungen und Kupferstiche waren, nebst einigen Buchhändlerarbeiten, meine mehrste Beschäftigung in den Jahren 1774 und 1775. Auch in den folgenden Jahren ist meine mehrste Beschäftigung gewesen, Vignetten zu zeichnen und zu radiren; die Leipziger Herren Buchhändler zeichnen sich darinnen vor andern aus, daß sie mir mehrentheils nur Zeichnungen anvertrauen und sie bei sich

stechen lassen; andere, und besonders die Herren Berliner, glauben, meine Arbeiten fallen besser aus und verlieren weniger vom Ausdruck, wenn ich sie selbst radire. Einige Kunstkenner sähen es gern, daß ich keine meiner Zeichnungen von Andern stechen ließe; Andere beklagen, daß ich meine Zeit mit einer so langweiligen und mühsamen Arbeit zubringe, als das Radiren ist. Ich lasse einen Jeden bey seiner Meinung und mache, was mir aufgetragen wird. Wenn ich die Zahl der Zeichnungen gegen die Zahl der radirten Blätter, die bey mir bestellt werden, halte, so muß ich gestehen, daß die Zahl der Liebhaber zu meinen Original-Kupferstichen größer ist, als die zu den, nach meinen Zeichnungen kopirten. Ob nun jene Mehrheit der Liebhaber etwas zu meinem Vortheil bestimmt, will ich nicht beurtheilen, vielweniger entscheiden. Aber wie sehr ein Zeichner durch den Nachstich kann verwahrlost werden, sieht man an den mehrsten Blättern der schätzbaren Schröckh'schen allgemeinen Weltgeschichte."

Als Titel-Vignette zu Lavater's „Erstem Versuch" seiner „Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe" ꝛc. (Leipzig und Winterthur, 1775), welcher alsbald eine allgemeine und lebhafte Erregung der Geister hervorrief, wählte der Künstler den „Genius der Physiognomik," vor einer von der „Natur" gehaltenen Tafel mit verschiedenen Physiognomien sitzend. Er ist „von der Güte des Herzens und der Erfahrung begleitet, weil er ohne jene mehr Schaden als Nutzen stiften würde, und ohne diese niemals gründlich werden könnte." Ein Pelikan mit seinen Jungen und eine abgestumpfte Pyramide im Hintergrunde einer Landschaft vervollständigen die symbolische Darstellung.

Die „Fragmente" erschienen vollständig in vier Bänden, Großquartformat, reich ausgestattet mit Kupfern, Portraits und Charaktertypen von Personen aus verschiedenen Zeitaltern und Nationen, Ständen und Lebensaltern. Insbesondere waren es die mannigfachsten Stirn- und Nasen-, Mund- und Kinnformen der

Profilköpfe, die zur Erkenntniß der einzelnen Physiognomien dienen sollten.

Allerdings mußte Lavater eingestehen, daß selbst das Schönste schlecht würde auf dem Papier. „Welch' ein Unterschied," fährt er fort, „die Wölbung eines Muskels, der aus wallendem Licht und Schatten zusammenschmelzende Zug der Augen oder der Lippen — und eine, wie mit einer Pflugschar gezogene oder mit einschneidendem Aetzwasser ausgefressene Furche! Und dann noch Leben und — Leblosigkeit! Ein Punkt, und Millionen sich fortwälzende Punkte!"

Und doch hatte der Stichel eines Chodowiecki selbst in den kleinsten und in nur einfachen Contouren entworfenen Köpfen das in seiner Kunst möglichst Erreichbare geschaffen. Wir verweisen auf die 21 männlichen und weiblichen Brustbilder in Profil, vom Säugling bis zum hundertjährigen Greis, in den Altersstufen von fünf zu fünf Jahren; auf andere 24 männliche Physiognomieköpfe, deren Abschluß ein evangelischer Geistlicher bildet, und auf die neun, nach antiken Gemmen radirten Sokratesköpfe.

Freilich vermochte Lavater nicht, die abstoßende Physiognomie dieses Weltweisen in Einklang mit dem großen Geiste desselben zu bringen, doch hatte er sich damit abzufinden gesucht. Dagegen war er unabläßig bestrebt, die höchste Ideal-Physiognomie in dem Christuskopf aufzufinden und darzustellen. Eine „weitläufige Besprechung" diente denn auch unserm Chodowiecki zur Richtschnur für den Christuskopf zu Lavaters „Fragmenten;" doch bemerkte der Künstler, daß nichts mehr der Liebenswürdigkeit des Charakters schadete, als wenn dem ausgezeichneten Profil der (von L. vorgeschriebene) Bart angesetzt würde.

Nicht unerwähnt darf auch das größere Brustbildniß des „philosophischen alten Bauern und Bauernarztes Kleinjogg in der Schweiz" bleiben, welches der Künstler nach der Zeichnung eines Unbekannten in Kupfer gestochen.

Noch in demselben Jahre (1774) trat Chodowiecki eine Geschäftsreise an. Auf derselben verweilte er auch in Dresden und befestigte den Freundschaftsbund mit dem Zeichner und Kupferstecher Adrian Zingg und dem berühmten Hofmaler Anton Graff, welcher die hervorragendsten seiner Zeitgenossen: Lessing, Herder und Gellert, Gluck, Hagedorn, Schiller, Sulzer und Tiedge so wie auch seinen Freund Chodowiecki portraitirte. Des Letzteren Bildniß, durch Arnold's meisterhaften Stich vervielfältigt, zeigt das von wohlwollender Freundlichkeit durchleuchtete Antlitz dem Beschauer zugewendet.

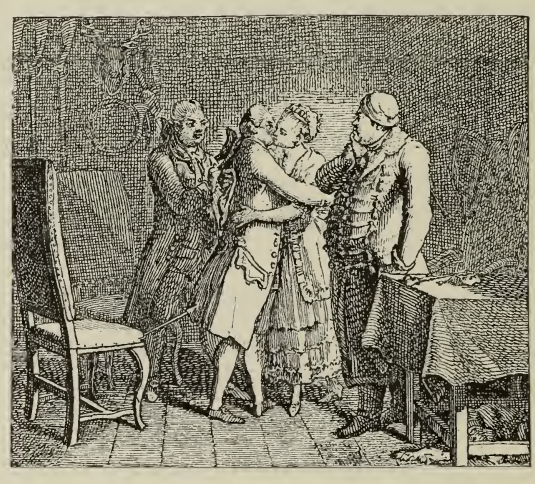
Die überaus gastfreundschaftliche und ehrenvolle Aufnahme in der sächsischen Musenstadt ließ in unserem Künstler wohl den Gedanken aufsteigen, sich dort ein neues Heim zu begründen; doch machten die überhäuften Aufträge, welche er namentlich auch von hiesigen Buchhändlern bei seiner Rückkehr vorfand, dies Vorhaben bald wieder vergessen.

Von den zahlreichen Illustrationen, die während jener Zeit entstanden, sei zunächst des reizenden Titelkupfers gedacht, das ihn in Beziehung zu Goethe bringen sollte.

Der jugendliche Dichterheros hatte 1775 seinen „Werther", das „Hohelied der Sentimentalität" geschrieben, welches in der Zeit der „weichgeschaffenen Seelen" so verhängnißvolle Wirkungen hervorbrachte. Christian Friedrich Nicolai, der Berliner Buchhändler, Schriftsteller und Kritiker, gab noch in demselben Jahre einen Anti-Werther heraus: „Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers, des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch." Dem Helden in dieser Gegenschrift wird bekanntlich eine mit Hühnerblut geladene Pistole in die Hand gespielt, doch mißlingt sein Selbstmordversuch.

Goethe trat dem Verfasser dieses Machwerks zunächst mit dem Gedicht „Nicolai auf dem Grabe Werthers" entgegen, und ließ dann eine „dramatische" Antwort folgen, über die er selbst

sich äußerte: „Ich schrieb einen prosaischen Prolog zwischen Lotte und Werther, der ziemlich neckisch ausfiel. Werther beschwert sich bitterlich, daß die Erlösung durch Hühnerblut so schlecht abgelaufen. Er ist zwar am Leben geblieben, hat sich aber die Augen ausgeschossen. Nun ist er in Verzweiflung, ihr Gatte zu sein und sie nicht sehen zu können, da ihm der Anblick ihres Gesammtwesens fast lieber wäre, als die süßen Einzelnheiten, deren er sich durch's Gefühl versichern darf. Lotten, wie man sie kennt, ist mit



dem blinden Manne auch nicht sonderlich geholfen, und so findet sich Gelegenheit, Nicolai's Beginnen höchlich zu schelten, daß er sich ganz unberufen in fremde Angelegenheiten mische. Das Ganze war mit gutem Humor geschrieben und schilderte mit freier Vorahnung jenes unglückliche dünkelhafte Bestreben Nicolai's, sich mit Dingen zu befassen, denen er nicht gewachsen war, wodurch er sich und Andern viel Verdruß machte und darüber zuletzt bei so entschiedenen Verdiensten seine literarische Achtung völlig verlor ꝛc."

Chodowiecki hatte als Titelkupfer die Scene dargestellt, welche Nicolai (Seite 51) schildert: Albert holte Werthern auf den

Jagdhof, der alte Amtmann hieß Werthern kurz und lang, Lotte weinte und entschuldigte ihn. Werther umarmte Lotten . . .

In dem Grade als der Dichterfürst den „dünkelhaften" Nicolai die Geißel seines Spottes, später noch im „Faust" und in den „Xenien", fühlen ließ, verehrte er den Illustrator des gegen seinen Werther gerichteten Pamphlets. „Die höchst zarte Vignette von Chodowiecki", heißt es in Dichtung und Wahrheit, „machte mir viel Vergnügen, wie ich denn diesen Künstler über die Maßen verehrte. Ich hatte sie ausgeschnitten und unter meine liebsten Kupfer gelegt."

Und als er dann im Mai 1778 mit seinem Herzog in Berlin verweilte, führte ihn das künstlerische Interesse auch persönlich zu Chodowiecki; denn der Universelle, selbst der Radirnadel mächtig, hielt die graphische Kunst hoch in Ehren.

Damit schließen jedoch die Beziehungen des Peintre-Graveur zu dem Dichterfürsten nicht ab. Schon im folgenden Jahre stach er das zum ersten Male in die Oeffentlichkeit gelangte und damals geradezu Epoche machende Portrait Goethe's. Und zwar, trotz des voraufgegangenen Werther-Conflictes, als Titelkupfer zum 29. Bande der von Nicolai herausgegebenen „Allgemeinen deutschen Bibliothek". Hierzu hatte Bertuch, der Secretair des Herzogs von Weimar, dem Künstler eine Zeichnung von dem im Besitze der Herzogin Mutter befindlichen „einzig historischen" Profil-Portrait Goethe's überschickt, welches Kraus in Frankfurt gemalt. Zu dem Chodowiecki'schen Stich bemerkte Bertuch, der Kopf sei brav, nur an der Oberlippe scheine er etwas Fremdes bekommen zu haben.

Bei Uebersendung jener Zeichnung hatte Letzterer dem Künstler zu schmeicheln geglaubt, indem er ihn mit Hogarth verglich. Chodowiecki aber, welcher in eigenthümlicher Weise aus sich selber schuf, und dem jede Manier oder Nachahmung fern lag, schien diesen Vergleich übel aufgenommen zu haben; denn

Bertuch beeilte sich, ihm zu erwiedern: „Allein war es von mir, daß ich durch eine Vergleichung mit Hogarth's Talenten meine Hochachtung Ihnen ausdrücken wollte. Sie sind etwas anders, Sie sind in vielen Stücken mehr als Hogarth. Man thut allezeit Unrecht, wenn man ein Originalgenie mit dem Maaße eines andern messen will. Aber ihn vollends zum Nachahmer des Andern machen zu wollen, ist Dummheit. Wer waren wohl die lieben Leute, die in Ihrem „Liederlichen" Kopien Hogarth's fanden? Nein, liebster Freund, so etwas hatte ich und konnte ich nie im Sinn haben, als ich Ihnen in meinem vorigen Briefe von Hogarth schwatzte. Bloß die Sucht, zwischen 2 Genien Parallelen zu ziehen, die mir zuweilen anklebt, hatte mich dazu verleitet, und da fand ich unter allen Zeichnungen, die ich kenne, keinen Charakterzeichner, den ich Ihnen schicklicher hätte Vis à vis geben können, als Hogarth. Aber wer hieß mich Parallelen ziehen, wo keine stattfinden?"

Charakteristisch ist eine Vergleichung beider Künstler (Chodowiecki und Hogarth) in Meusel's „Neuen Miscellaneen artistischen Inhalts ꝛc." 12. Stück. Leipzig, 1800.

„Ein gut ausgeführter Kupferstich (worin nämlich eine gute Erfindung, wahrer Ausdruck, richtige Zeichnung und schöne Ausführung vermittelst des Grabstichels vereinigt sind) gereicht einer Schrift nicht blos zur Zierde, sondern kann auch der lehrreichste Kommentar derselben sein. Zu welcher Schärfung und Uebung des physiognomischen Gefühls trägt es bei, wenn die handelnden Personen in Mienen und Bewegung richtig charakterisirt sind!

„Hierin ist besonders Chodowiecki ein unübertrefflicher Meister. Mit scharfer Beurtheilungskraft giebt er jeder Person nach ihrem Charakter die passendste Gestalt. Die Gesichtszüge und Bewegungen entsprechen der jedesmaligen Situation auf's aufrichtigste. Dabei besitzt er die feine Geschmeidigkeit, sich der Laune und den Eigenheiten seines Autors auf's genaueste an-

zuschließen. Ganz anders behandelt er die Laune eines Asmus, als die eines Yorick's. Er ist Allen — alles.

„Man hat zwar diesem großen Künstler das gebührende Lob nicht verweigert: doch scheint nur sein großes, fast einziges Talent zur Seelenmalerei noch nicht ganz nach Würden anerkannt zu sein (?) Was Raphael in großen Gemälden geleistet, leistet er in kleinen Zeichnungen. Der wahrste Ausdruck belebt seine Figuren; alles ist Natur daran. Man glaubt sie gekannt zu haben, und sich nur auf den Namen besinnen zu dürfen.

„Wie tief steht der hochgepriesene Hogarth unter ihm! Hogarth, der ungeweihte Erklärer des Schönen, zeigt sich meistens nur da groß, wo er die Menschheit von ihrer widrigen Seite, in ihrer Erniedrung durch Thorheiten und Laster vorstellt. Edle, erhabene, liebenswürdige Gestalten gelangen ihm nur selten. Wie wahr und gefällig weiß hingegen Chodowiecki Unschuld, Sanftmuth, Edelmuth und jeden Vorzug, jede Tugend einer schönen Seele in Mienen und Gestalt auszudrücken! Er hat mehr als einmal die schwere Aufgabe, liebenswürdige Eigenschaften in einer von der Natur nicht begünstigten Gestalt hervorleuchten zu lassen, vortrefflich ausgeführt. Daß ihm das Talent nicht mangle, den Thoren und Lasterhaften mit treffender Wahrheit darzustellen, hat er gezeigt; es ist aber nicht sein Lieblingsgeschäft. Deswegen wird ein Menschenfreund eine Sammlung Chodowieckischer Blätter mit ungestörterem Vergnügen betrachten, als eine Reihe Hogarthscher Blätter, die ihm Thoren und Böse wichter zu Schaaren vor Augen stellen, ein Anblick, der nicht der erheiterndste ist.

„Wer diese Vergleichung zwischen Hogarth und Chodowiecki für ungerecht gegen den ersteren hält, kann sich vom Gegentheil überzeugen, wenn er die von beiden zu Tristram Shandy verfertigten Zeichnungen betrachtet. Wie sehr hat unser Landsmann

Sterne's Geist in seine Scenen übertragen, und wie hat ihn sein eigener Landsmann verfehlt! Was für eine grämliche Figur hat er aus dem gutmüthigen Onkel Toby gemacht. Hätte Hogarth nichts zum Tristram Shandy gezeichnet, so würde man es beklagen, daß der launigste Künstler nichts für den launigsten Dichter geliefert habe. Hat gleich Sterne nicht das Glück gehabt, daß seine Werke durch Hogarth's Bemühung gewonnen, so waren Hogarth's eigene Erfindungen selbst desto glücklicher, in Lichtenberg einen so geistreichen Commentar gefunden zu haben. So

hat ein deutscher Künstler und Schriftsteller dem englischen Künstler und Schriftsteller das schönste Denkmal errichtet!"

Eines der reizendsten und begehrtesten Blätter — ein Lieblingsblatt auch unserer Frau Kronprinzessin — ist dagegen die Titelvignette zu Goethe's „Werther," in der französischen Uebersetzung, Mastrich 1776.

Mit einer staunenswerthen Feinheit, Wahrheit und Lebendigkeit ist hier der Moment dargestellt, als Werther in die Stube tritt, während Lotte im Ballanzuge den sie umringenden Kleinen die Brodschnitte verabreicht. So entspricht in Ausführung und

Stimmung das berückende Blättchen auf das Würdigste der Goethe'schen Dichtung.

Noch ein anderes Göthe-Kupfer erblicken wir in „Heinrich Stillings Wanderschaft." (Berlin, bei Decker, 1778.) In einem Speisehause zu Straßburg stehen Troost und Stilling, als Goethe, gefolgt von seinem Diener, mit „großen hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs" muthig in's Zimmer tritt. Er zog Beider Augen auf sich und Troost sagte zu Stilling: „Das muß ein trefflicher Mann sein!" Sie wurden gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen Herr Goethe nannte. Freilich deckt sich die graphische Darstellung dieser „Erscheinung" nicht mit der davon gemachten Schilderung.

Spätere Illustrationen sind dann: die Brunnenscene zu Waldheim („Werthers Leiden"), „Götz von Berlichingen und Selbitz," „Triumph der Empfindsamkeit" und die Titelvignette zur „Stella," sämmtlich im Jahre 1787 entstanden. Drei Blätter zu „Hermann und Dorothea," 1798, bilden den Schluß der Goethe-Illustrationen.

Wenden wir uns dem Jahre 1775 wieder zu, so ist es besonders eine Darstellung, in der die Grazie und die Freudigkeit am Leben, die reine holde Anmuth und Schalkhaftigkeit verkörpert erscheinen: „Die Heimführung der Braut." Der Künstler hatte das köstliche Blatt als Tischkarte zur Hochzeit seines Freundes, des Eisenhändlers, späteren Rentiers und Secretairs beim französischen Consistorium, Barthélémy, gestochen.

An der Spitze des hochzeitlichen Zuges schreitet Hymen mit brennender Fackel und einer Siegesfahne, welche die Aufschrift „Au Rendés-vous" trägt. Ihm folgt ein fidelnder Geiger, reitend auf einem Hunde, als dem Symbol der Treue und Freude; dann eilenden Schrittes der Bräutigam, in der Küpe auf dem Rücken die „süße" Last, sein junges Weibchen tragend, zugleich auch den auf vorgebeugtem Halse mit verbundenen Augen

sitzenden Amor an den Füßchen packend. Hinter dieser Gruppe schreitet das „Charivari der Franzosen" einher: ein Dudelsackpfeifer mit Stelzfuß, auf dem Rücken einen Kessel schleppend, den der tanzende Harlekin als Pauke bearbeitet. Ueber Beiden im Luftraum strebt „Adebar," der langbeschwingte, dem Zuge nach.

Wie lebensvoll beseelt von wunderbar feiner Charakteristik und reizender Zierlichkeit erscheinen diese Figürchen, — wie rundet das Ganze zu einem entzückenden kleinen Genrebilde sich ab!

Daß bei dem Bestreben, möglichst Vollkommenes zu erreichen,

gleichwohl nicht alle, des Meister's Namen tragende Schöpfungen von gleich künstlerischem Werthe sind, kann als selbstverständlich gelten. Wie mancher Gegenstand auch unter der erstaunlichen Menge von Aufträgen entzog sich überhaupt der bildlichen Darstellung, jedes poetischen Interesses baar. In keinem aber vermissen wir des Maler-Radirers vollkommene Beherrschung der Technik.

Eine nimmer müde Ausdauer nur ermöglichte das Entstehen seiner zahlreichen Kunstwerke, denn nicht selten sah die frühe Morgenstunde den Meister noch an seinem Radirtische, bis die ermüdeten Augen sich schlossen. Und so begegnete es ihm denn einmal, daß er „seitwärts vom Stuhl auf die Erde fiel," welche

Situation er in einem an Becker gerichteten Briefe durch eine Federzeichnung glossirte.

Gewöhnlich nur halb angekleidet, schlief Chodowiecki mit der Perrücke sitzend im Bett, das Kissen an die Wand gelehnt; ein großer Wecker rief ihn zur bestimmten Stunde an die Arbeit. Auch während des Besuches von Freunden und Gönnern ließ der stetig Schaffende sich nicht stören, ohne daß die Unterhaltung eine minder angenehme geworden wäre.

Zu diesen Besuchern gehörte Prinz Louis Ferdinand, welcher mit dem Künstler eine gelegentlich zu stechende Figur besprach. Wenige Tage später erhielt der Prinz zu seiner Ueberraschung schon einen Plattenabdruck.

Mit dieser Arbeitskraft war eine seltene Liebenswürdigkeit des Charakters verbunden, und diese harmonische Entwickelung seiner Persönlichkeit machte unsern Chodowiecki außerordentlich beliebt in allen Kreisen, mit denen er in Berührung kam.

Aus seinem engeren Familienkreise sei hierbei einer Episode erwähnt, die 1779 zu einem interessanten Anschauungsobjekt, der „Wallfahrt nach Französisch Buchholz", Veranlassung gab. Eine den Kindern in Aussicht gestellte Sonntagsfahrt nach dem damals stark frequentirten Vergnügungsorte war durch eingetretenes Regenwetter und das Ausbleiben des Wagens „zu Wasser" geworden. Dafür erhielten die Kinder als Entschädigung jene in glücklichster Laune entworfene und radirte „Wallfahrt," die wir als eine „kleine Offenbarung" aus damaliger Zeit ansehen möchten.

Vorauf dem Familienzuge schreitet des Künstlers zweitälteste Tochter Susette,*) auf der Schulter eine Heugabel (viel-

*) Am 26. Juli 1763 geboren, vermählte sie sich mit dem Prediger, Bibliothekar des Königs und Director der Kunstkammer, Jean Henry. Sie verstarb am 27. März 1819; ihre Tochter war die Mutter des Geh. Regierungsrath Du Bois-Reymond, der Vater unseres Geh. Medicinalrath Prof. Dr. Du Bois. Eine Enkelin Susette's ist Frau Dr. Ewald zu Berlin.

leicht als Symbol eines dort gefeierten Erntefestes) mit daran hängender Brätzel nebst fünf Paar der schon damals „berühmten" Berliner Knoblauchswürste tragend. Ihr folgen, auf einem vom ästhetischen Standpunkt aus nicht ganz vorwurfsfreien Grauthier reitend, die beiden Brüder Wilhelm (der spätere Kupferstecher † 1805) und Heinrich (nachmals Prediger zu Potsdam); zwischen den Beiden, je in einem seitwärts hängenden Korbe, sitzen die jüngste Schwester Juliane Henriette[1]) und des Künstlers Brudersohn Daniel, später Prediger in Schwedt a. O. Einen Flaschenkorb am Arme, schließt die älteste Tochter Jeannette[2]) sich an, ihr zur Seite die Schwester Chodowiecki's, Nanette, eine Torte tragend. Den Beschluß macht der geigende „Vetter" Kolbe, Goldsticker und Freund des Hauses.

Eine nur in Umrissen ausgeführte Skizze, „Bataille du 18. Août 1794. Livrée dans un jardin à la rue des fossés" bezeichnet, entstand aus anderer Veranlassung. An jenem Augusttage befanden sich einige Freunde in der Chodowiecki'schen Wohnung; unter ihnen auch Paul Erman, damals noch Lehrer der Naturkunde, später Professor und erster Physiker an der Universität so wie Secretair der Akademie der Wissenschaften. Dieser skizzirte zum Scherz eine kämpfende Soldatengruppe. Der Hausherr entfernte sich unter Mitnahme derselben aus dem Zimmer, kehrte aber bald darauf mit Abdrücken der mittlerweile von ihm in Kupfer gestochenen Zeichnung zurück und vertheilte dieselben an die ob des Virtuosenkunststückchens nicht wenig erstaunten Freunde. Später wurde der Platte eine winzige Gruppe von elf Figuren hinzugefügt. „Rue des fossés" in der Unterschrift ist wohl eine Anspielung

---

[1]) Geb. am 8. November 1770, nachmalige Frau Lecoq.

[2]) Geb. am 15. Juli 1761, vermählt mit dem späteren Consistorialrath Papin zu Potsdam, und † im Jahre 1835, ist ihre Urenkelin die Frau Geh. Med.-Rath Du Bois-Reymond. Vgl. Dr. R. Béringuier's „Stammbäume der Franz. Colonie in Berlin". 1. Lieferung.

Wallfahrt nach Frantzösch Bucholz

gezeichnet von D: Chodowiecki in Berlin 1775

auf den ehemaligen Festungsgraben an der Nordseite der Behrenstraße, wo damals die zweite Wohnstätte des Künstlers sich befand.

Es war ein schlichtes Gebäude von zwei Stockwerken, dessen schmale Pforte zu den Wohnräumen führte. Hinter dem Hause lag ein kleiner Garten. Jetzt erhebt sich dort der Born'sche Prachtbau, Nr. 31, geschmückt in Folge unserer Anregung mit einer ehernen Gedächtnißtafel, welche „die Stadt Berlin" auf Veranlassung des Stadtrath Friedel dem verewigten Meister gewidmet hat.

Der „Adreßkalender" des Jahres 1777 bezeichnete zuerst Chodowiecki's zweite Wohnung als „im Barez'schen Hause der Behrenstraße, nahe der Charlottenstraße." Bekanntlich datirt die Einführung der Hausnummern erst aus dem Anfang unseres Jahrhunderts, und so erfolgte die Bezeichnung der Häuser noch nach den Besitzern derselben.

Inzwischen hatte der Künstler, am 9. October 1772, als Hypothekengläubiger das Grundstück Nr. 57 in der Großen Frankfurterstraße sub hasta für 2500 Thaler erworben, aber niemals daselbst gewohnt, wie man irrthümlich angenommen.

Jenes erste Haus in der Brüderstraße sah den Ruhm Chodowiecki's aufsteigen, welcher dort die Hälfte seiner Schaffenszeit verlebte. Einen gleichen Zeitraum in seinem zweiten Heim zu durchwallen, sollte dann dem bereits Zweiundfünfzigjährigen vergönnt bleiben, — ungleich reichhaltiger an Schöpfungen seines Grabstichels, wenngleich die bedeutenderen derselben an dem Radirtische in der Brüderstraße entstanden.

Eines seiner ersten, in dem Hause der Behrenstraße gestochenen Blätter ist die allgemein bekannte „Wachtparade in Potsdam," deren erste Abdrücke noch den zu lang gerathenen Vorderfuß des vom Kronprinzen gerittenen Pferdes zeigen. Der Meister änderte zwar den gerügten Fehler, aber nur „zur Beruhigung der Kritiker," wenngleich deren Urtheil ein nicht ungerechtfertigtes war.

Hervorzuheben von den nächstfolgenden Blättern sind: das äußerst wirkungsvolle Portrait des Erbherrn Friedrich Eberhard von Rochow auf Rekahn, welcher „böse wurde", als er 100 Thaler für die Platte zahlen sollte, die er später für 200 Thaler an den Geheimerath von Oesfeld verkaufte; die „Monate oder auch Jahreszeiten"; das „Bibliothekzeichen" der Dichterin Karschin: die drei Grazien in einem Rosenkranz-Medaillon; „Blätter moralischen und satyrischen Inhalts"; „Natur und Affectation."

Die letztbezeichneten zwölf Kupfer erschienen im „Göttinger Almanach", 1780, und fanden in den mehrerwähnten Meusel'schen „Miscellaneen artistischen Inhalts" eine höchst anerkennenswerthe, aber auch scharfe Beurtheilung, die unsern Chodowiecki zu eingehender Widerlegung veranlaßte. Kritik und Gegenschrift mögen hier, als ein kunstgeschichtliches Dokument, ungekürzt folgen; zugleich auch die beiden Illustrationen zur „Wahren und falschen Kunstkenntniß".

„Diese Wahl macht dem philosophischen Künstler Ehre, da kein Einfall passender sein kann zur Ausstaffirung dieses beliebten Modebüchleins für unser Decennium, das durch literarische, ästhetische, philosophische und pädagogische Ziererei Epoche machen wird, dessen Charakter Empfindelei und Affectation ist.

„Das erste Stück ist der Charakter der ursprünglichen Natur in der Vorstellung eines Mannes und seiner Frau, die, größtentheils unbekleidet — doch ohne die Sittsamkeit zu beleidigen — Hand in Hand in einer ländlichen Gegend vertraut einherwandeln. Vermuthlich ist der Endzweck des Künstlers, durch die darauf folgende „Affectation" zu zeigen, wie weit wir uns durch einen verdorbenen Geschmack von der ehedem so ganz ohne Kunst, so einfältig-reizenden Natur entfernt haben. Der Abstand ist freilich groß und der Gedanke wahr und schön. Aber würde es nicht nützlicher sein, wenn man die Natur auf unser verfeinertes Zeitalter eingeschränkt hätte? Ideal der vorigen Welt ist, so schön es an sich sein mag, für uns unbrauchbar, da wir es nicht nachahmen

können. Doch, vielleicht war es dem forschenden Blick des Künstlers unmöglich, in unserm geschmackvollen Zeitalter ein Ideal der echten Natur zu finden! — Das Frauenzimmer ist in Stellung und Miene ganz unverdorbene Einfalt der Natur, unabsichtliche schuldlose Grazie. Und ihr Blick — den muß man sehen, empfinden: beschreiben läßt er sich nicht! Der Mann gefällt mir weniger, da er sich ganz von vorn zeigt. Der ganz über die Schulter geworfene Kopf ist gezwungen; sein Blick für seine Situation zu rasch, zu finster, zu forschend; in den sich zusammenziehenden Augenbraunen liegt Drohung oder Unwille; seine Schultern haben nicht die Lage der Ruhe, sie heben sich zu hoch. Das kleine fliegende Gewand hat den Fehler der meisten: es verräth das Bedürfniß des Künstlers, und nicht der Natur ꝛc.

2. Affectation. Bis auf den etwas verzeichneten Arm der Dame, in Kleidung, Stellung und Miene — vom kränklich-delikaten Händegeben, Verkleinern des einen Auges, matten Liebäugeln und vornehmen Blinzeln der Narrheit, bis zu den doppelten Uhren und den, aus einem Pferdegeschirr erborgten, Schuhschnallen des Herrn — ganz Meisterstück! Nur der Kopfputz der Dame nebst ihrem Reifrock sind allzu sehr übertrieben, mehr Karrikatur, als Satyre. Und das, dünkt mich, vermindert den Eindruck, den es machen soll ꝛc.

3. Empfindung. Ein einfach gekleideter Mann mit einem Frauenzimmer am Arm steht in einer ländlichen Gegend, in sanfter, ruhender Stellung auf seinen Stock gestützt, und betrachtet mit stillem Hinstarren die eben am Horizont hinabsinkende Sonne. Beide scheinen in sich selbst gekehrt, in einem sanften, etwas schwermüthigen Wonnegefühl versenkt zu sein. Ganz Natur und treffender Ausdruck der wahren, unerkünstelten Empfindung, die ohne Grimasse sich selbst zu vergessen scheint, und ohne zu lärmen, ohne sich um den Ausdruck zu bekümmern, ihr Aeußerliches vernachlässigt. Selbst in den etwas einwärts gekehrten Füßen des Frauenzimmers hat

der philosophische Künstler die Wahrheit dieser Bemerkung ausgedrückt.

4. Empfindung (affectirte). Ebenfalls ein junges Paar in einer oberhalb zurückgebogenen, schwebenden, unnatürlich arbeitenden Seiltänzerstellung, mit einem Arm sich umhalsend und mit dem andern gen Himmel fahrend, als wenn ein Komet im Begriff wäre, auf sie herunter zu fallen, betrachtet ebenfalls dieses Schauspiel der Natur; sieht aber völlig so aus, als wenn es zu den Wolken auffliegen, oder die Sonne herunter reißen wollte. Meisterhafter Ausdruck der Ziererei, der falschen, affectirten Empfindung, die bei einem Würmchen laut aufschreit, aus einem Abendlüftchen Sturmwind, und aus einer Thräne ein Weltmeer macht. Treffender Spiegel der rasenden Modegrimasse, der unnatürlichen Empfindelei aus dem Tollhaus unserer schönen Geister! — Aber lieber noch hätte ich, anstatt der Sonne, den so oft mit ästhetischer Wuth gemißbrauchten, bis zum Ekel beleyerten und beweinten — Gottes lieben, freundlichen Mond gesehen, und im Vordergrunde ein paar Vergißmeinnicht. — O, warum gefiel es dem Künstler nicht, die Figuren dieser beiden Blätter, wenigstens zum Theil, von vorn oder doch von der Seite zu zeigen, um auch in dem Ausdruck der Gesichter die Größe seiner Kunst zu zeigen?!

5. Geschmack. Ein junges Frauenzimmer, das mit ihrem Begleiter in einem einfachen, aber gewählten Anzug in einer angenehmen Landschaft wandelt. Es ist freilich schwer, anschauliche Charakterzüge des allgemeinen guten Geschmacks anzugeben, wenn die Art desselben nicht durch besondere, nähere Bestimmungen kenntlich gemacht wird. Wir mögen ihn nun entweder als eine eigene subalterne Seelenkraft, oder als eine zusammengesetzte Wirkung der inneren Empfindung und des Verstandes betrachten, so kann sie als keines von beiden durch sich selbst, wie einige andere Abstracta, oder durch ihre nächste Wirkung, wie die meisten Leidenschaften, kenntlich gemacht werden, sondern nur durch ihr

Object, das denn gar zu mannigfaltig ist. Dies ist bei dem wahren, guten Geschmack, allgemein betrachtet, um so schwerer, da er das Auffallende, das Auszeichnende gerade am meisten vermeidet, und sich hauptsächlich in einer Reihe von Aeußerungen entdeckt, die nicht für den einfachen Moment einer einzigen Darstellung sind. — In der Beleuchtung hat der so große Künstler einen unverzeihlichen Fehler begangen. Es ist Tageslicht, oder, nach Anweisung der Schlagschatten, vielmehr Sonnenschein, der halb von vorn, halb von der linken Seite beleuchtet. Ueberall ist das richtig; nur der Kopf des jungen Herrn muß von einer andern Sonne beleuchtet werden, indem gerade die Schattenseite hohes Licht, und die Lichtseite tiefen Schatten hat. Auch sein Gesicht gefällt mir nicht; es hat mehr den Ausdruck der Einfalt, als den des guten Geschmacks. So sollte der rechte Arm der Dame in der Junktur des Ellbogens mehr markirt sein, damit er nicht wie aus einem Stück poussirt zu sein schiene ꝛc.

6. Geschmack (falscher). Ein Herr und eine Dame, nicht in der schönen freien, ländlichen Gegend, sondern zwischen den beschnittenen Wänden eines Gartens im französischen Geschmack. Auch ohne darunter gestochenen Namen würde der Ausdruck des Ganzen Chodowiecki's Meisterhand verrathen. Von Miene, Hinterbeugung des Kopfes und Körpers, Haltung des Fächers, närrischer Delikatesse des Händegebens und Stellung der Füße, bis zu den Falten der Kleidung — durchaus Ueberladung, Steifheit, lächerlicher Putz, Kränklichkeit und precieuse Ziererei. Aber ebenfalls Karrikatur in der Damen-Coiffure, Verzeichnung der Frauenzimmer-Arme: oben zu kurz, unten zu lang, und ungeheure Länge der Stutzerbeine.

7. Kunstkenntniß. Zwei Mannspersonen vor einer Bildsäule, vermuthlich Pomonen's. Der Eine in fester, ruhiger Stellung, mit übereinandergeschlagenen Armen und gesenktem Kopf, in seinem Gesicht Verstand, Ernst, Denken, tiefforschender Kenner-

blick und aufmerksame Prüfung. Der andere ebenfalls in einer festen Stellung, zurückgebogenem Kopf, hoher Brust und gesenkten, vorn nachlässig zusammengeschlagenen Händen; in seinem Gesicht Adlerblick und scharfe, redende Beurtheilung. Beide sehen nach Kopf und Busen, als den vornehmsten Theilen der Statue. Zwei herrliche Figuren, edel, kraftvoll, sprechend; Ausdruck im kleinsten Theil, voll

Geist und Leben. — Ein kleiner Fehler, daß die Westenknöpfe an der unrechten Seite stehen, und an dem zur Rechten das Obertheil der Arme zu lang ist. Die Bildsäule ist nicht steinartig, nicht unterschieden genug von der lebenden Natur; der rechte Arm nicht korrekt, die Hand zu groß, beide Knie gleich und stark gebogen. Das Ganze übrigens rein und deutlich bearbeitet, in einem angenehm hellen Sonnenlicht, mit kleinen, kräftigen Schattenpartieen.

8. Kunſtkenntniß (die falſche). Vor derſelben Statue zwei Männer, an denen lächerliche Einbildung und Unwiſſenheit in jedem Zuge des Grabſtichels lesbar ſind. Der Eine ſteht da, wie ein artiſtiſcher Schulknabe mit hinterſchobenem Hut und herausgedrücktem Unterleib; reißt vor Erſtaunen Mund und Augen weit auf, und breitet die Hände aus, um ſeinem bewundernden Ach!

deſtomehr Nachdruck zu geben. Der Andere betaſtet mit dem Zeigefinger die Statue, und beugt ſich mit dem Oberkörper wieder zurück, um ſeinem Begleiter mit einfältigem Geſicht, voll angenommener Entzückung und Kennermiene ſein Urtheil zu ſagen. Nichts zeichnet den Charakter der eingebildeten Halbkenner ſo unterſcheidend, als daß ſie ihre Aufmerkſamkeit nur auf die Früchte richten, die Pomone in ihrem Gewande hält. — Doch ich muß

die Beschreibung dieses Blattes aus dem Kalender selbst hersetzen; sie ist so herrlich, als das Bild selbst.

„„Hier sieh den Connoisseur, Du, der Du dieses Blatt anschauest, oder rühme Dich nie eines Menschengesichts mehr. Wenn Du nicht sieheſt thätige Federkraft des Sammlers; nicht den Muth, Rom nach Sachsen zu schleppen; in der Spannung des nach Antwort schnappenden Geschwindfragers nicht lähmendes Entzücken und, dem Weinrausch sich nähernde, Wometrunkenheit des bis zur Husaren-Attitüde Abgespannten; wenn die 15 ausgespreizten Finger in einer Reihe nicht sagen, das, was der sechszehnte berührt, sei das Werk mit der Asträa geflüchteter oder ausgestorbener Kunst: so gieße Du Dein Tintenfaß auf dieses Blatt und meine Erklärung, denn sie nutzen Dir eben so viel. Sie scheinen sich nicht um die Schönheit und Bedeutung des Körpers der Bildsäule zu bekümmern — wovon ohnehin, weil es ein Mädchen ist, jeder Bube die Kenntniß mit auf die Welt bringt, — sondern vielmehr die Wärme zu bewundern, womit der Künstler die Falte des leinenen Marmors gebrochen hat, die öhlichte, vögeltäuschende Glätte einer Traube zu färben, oder den versteinerten Duft einer Blume zu sehen, welcher Nichts fehlt, um zu riechen, als der Geruch.““

9. Böses Wetter. Ein Soldat, in seinen Mantel gehüllt, geht gebückt und geschwind unter dem Regen hinweg. Gerade so, wie es ein jeder ehrlicher Mann macht, der sich zwar nicht gern einweichen läßt, doch aber auch nicht von einigen Wassertropfen zu zerfließen fürchtet, wie eine Menge zärtlicher junger, undeutscher Herren; die, wenn sie nur hundert Schritte zu gehen haben, schon bei heiterem Wetter sich präservative mit einem Regenschirm versehen, um bei dem möglich unglücklichen Fall vor einer Erkältung durch ein Dutzend Regentropfen, oder — was noch schrecklicher wäre — vor einer Verwüstung des wichtigsten Theils ihrer Person, der zärtlichen Frisur, sich sicher zu stellen.

10. Böses Wetter. Ein junger Herr mit quer aufgesetztem

Hut, leichtem, kurzen und weit ausgeschnittenen Röckchen, in Stiefeln und Sporen, marschirt unter einem Regenschirm sehr gravitätisch einher; er nimmt seinen Degen vor, damit die Scheide desselben nicht beregnet wird. Wenn es kein französischer Offizier ist, so muß es ein galanter Renommist von einer deutschen Akademie sein.

11. Die Reitbahn. Zwei junge Leute sitzen zierlich und anständig, ungezwungen und natürlich zu Pferde. Das Blatt würde gut sein, wenn der Künstler in der vordersten Figur nicht gar zu grobe Fehler wider die Proportion gemacht hätte. Die Beine des Reiters sind beinahe um ein Drittel zu lang, und nach dem Maßstabe des Köpfchens kommt eine Schlangenfigur von zehn Kopflängen heraus. Der linke Fuß ist um ein Merkliches länger als der Kopf. Doch „dormitat interdum bonus Homerus". Er muß nur nicht zu oft schlafen!

12. Die Reitbahn. Ebenfalls zwei Reiter in der verschiedenen Attitüde unserer häufigen Petitmaitres zu Pferd. Der Eine wie ein fauler Bauernjunge, welcher auf den Acker zu ziehen scheint; der Andere mit aufgeblasenen Backen, den Leib zurückgebogen, die Beine steif vor sich hingestreckt, die Arme völlig unsymmetrisch an den Leib gezwungen, und die Ruthe wie einen Scepter vor sich hinhaltend.

Möchte es dem philosophischen Künstler gefallen, seinen Grabstichel fortgesetzt zur Geißel der Thoren zu machen, und eine Charakteristik der Modenarrheiten unseres Zeitalters für unsere Nachkommen zu schildern!"

Chodowiecki, aufgefordert, den in der Kritik enthaltenen Bemängelungen entgegenzutreten, übergab den „Miscellaneen" nachfolgende Vertheidigung.

„In dem ersten Stück tadelt der Verfasser Verschiedenes, das ich — bis auf die Kürze der Arme — vertheidigen könnte, wenn es nothwendig wäre. Daß aber der rechte Arm der Dame auf dem zweiten Stück verzeichnet sei, ist ein Irrthum, der daraus

entsteht, daß man vermuthlich nicht bemerkt hat, daß ein Theil ihres Fischbeinrockes einen Theil dieses Armes unsichtbar macht.

ad 4. Freilich hätte ich, anstatt der Sonne, den Mond wählen können; aber ich wollte beiden Paaren einen und denselben Gegenstand anschauen lassen. Die Vergißmeinnicht würden wohl beim Mondschein und in verhältnißmäßiger Größe nicht sichtbar können vorgestellt werden; und die anschauenden Figuren konnte ich nicht von vorn sehen lassen, oder der Gegenstand, der ihre Empfindung veranlaßte, hätte müssen außer dem Bilde gedacht werden, und wie Viele würden ihn denn nicht verfehlt und den Ausdruck mißdeutet haben!

ad § 5. Den allgemeinen Geschmack vorzustellen, dazu fand ich mich nicht fähig; deshalb ging meine Idee nur auf die Wahl der Kleidung und den Ort des Spazierganges. Was die Beleuchtung anlangt, so hatte mein Beurtheiler mich nicht verstanden. Der junge Mann ist durch den über ihm befindlichen Baumzweig bis auf die Brust beschattet. Ein jeder Kunstverständiger weiß, daß in dergleichen Beschattungen auf den beschatteten Theil von der allgemeinen Schattenseite durch die, von der Erde zurückprallenden Sonnenstrahlen Licht reflectirt wird. Vielleicht war ein schwacher Abdruck schuld, daß der Wiederschein dem Beurtheiler wie von der Sonne erleuchtet aussah.

ad § 6. Die Fehler sind bloß in der Kleidung, nicht in den Personen. Daß jene Karrikatur sein sollten, war meinem Zweck gemäß; daß ich es übertrieben habe, will ich weder hier noch im zweiten Stück leugnen.

ad § 7. Gestehe ich, daß es ein Fehler ist, daß die Knöpfe auf der unrechten Seite stehen. Den Obertheil der Arme, welche ich nach dem Gesicht der Figur gemessen, habe ich richtig gefunden. An der Statue sind Arm und Hand, wie es ihnen zukommt. Das linke Bein ist nicht gebogen, sondern da es allein den ganzen Körper trägt, geht es etwas unter den Leib, wie bei der schönen

Statue des Antinous. Der Beurtheiler findet die Bearbeitung nicht steinartig, nicht verschieden genug von der lebenden Natur. Er bedenke aber, daß in Arbeiten von solcher Größe schwerlich mehr in diesem Stück geleistet werden kann.

ad § 11. Die Beine haben ihre richtige Proportion, und die sogenannte Schlangenfigur hat nicht mehr als $8^1/_2$ Gesicht, welches $6^4/_5$ Kopf beträgt; und 8 Köpfe sind nach der Regel noch Maßstab. „Der linke Fuß ist um ein Merkliches länger als der Kopf." Warum soll er kürzer sein, da doch anderthalb Gesichtslängen das Maaß des Fußes sind!

Mein Beurtheiler sähe es endlich gern, daß ich diese Art Gegenstände fortsetzte; aber ich muß gestehen, ich bin erschöpft! Es wurde mir schwer, diese sechs zusammen zu bringen. Ich würde demselben sehr verbunden sein, wenn er mir sechs neue, malerisch contrastirende Charaktere aufgeben will."

Wie prächtig der Meister es verstand, die schönen Frauen- und Mädchenköpfe in den modischen Coiffuren seiner Zeit, oft nur in einfach hingeworfenen Conturen wiederzugeben, davon liefern zahlreiche Blätter einen Beweis. Freilich auch für die stark ausgeprägte Neigung der weiblichen Schönheiten, sich bewundern zu lassen und zu diesem Zweck ihre Coiffure in ein möglichst günstiges Licht zu setzen, bei welchem Bestreben indeß nicht selten wahre, allen Regeln der Aesthetik, allen Grundsätzen der Architektonik des menschlichen Körpers Hohn sprechende Chignonungethüme das Licht der Modewelt erblickten.

Seit dem Jahre 1779 tritt uns eine solche Galerie unter der Collektivbenennung „Coiffures Berlinoises", „Kopfputz und Habillements Berlinois" entgegen.

Da ist es jener fußhohe, ballonartige Haarbau „Herisson à Diadème", der umwunden von einer Spange und Perlenschnur, seitwärts mit einer Perlen- und Federputz-Agraffe geschmückt, nach unten in zwei um den Hals sich schmiegende Locken endigt. Dann

die „Baigneuse“, ein ebenfalls hochragender Bau, bis zur oberen Hälfte von einer haubenartigen, vorn mit einer mächtigen Schleife versehenen Umhüllung bedeckt. Neben der „Dormeuse“ (Nachthaube) und dem „Negligé“ erscheint die „Capricieuse“ als eine der sonderbarsten: ihr oberster Aufbau wird von einem förmlichen Blumenbouquet überragt. Wir lassen die übrigen Coiffuren mit ihren mannigfachen Ornamenten, die nicht minder von den Erfindungsextravaganzen der damaligen Haarkünstler Zeugniß ablegen, nur dem Namen nach folgen: „Caprice de Voltaire“, „Chapeau à la Hamlet“, „Colin galant“, „Chapeau Lacedemonien“, „à la Ceres“, „Petit et double Palisade“, „Chapeau Flamand“, „Jardinière“, „Noble simplicité mit einem Trochue von Federn“, „Israelite“, „Circassienne“, „Georgienne“, — „Passepartout“ etc.

Unter den „Habillements“ zeitigte die Modenarrheit seit Einführung der absurden Chignons nicht minder groteske Caricaturen, deren ungeheuerlichste wohl die „Robe de Cour“ war. Diese Reifrock-Monstrosität hatte, von der Taille aus einer Käseglocke gleichend, einen Durchmesser von mindestens fünf Fuß, so daß nach einer Chodowieckischen Darstellung der Kavalier seine Dame nur ausgestreckten Armes an der Hand zu führen vermochte.

Im siebenten Jahre nach der Danziger Reise begab Chodowiecki sich zum andern Male dorthin, um seine beiden Schwestern nach Berlin abzuholen, wie er es der inzwischen verstorbenen Mutter versprochen hatte. „Unbeschäftigt (so schrieb er an Graff) bin ich dort auch nicht gewesen; ohne die Arbeiten, die solch eine Translocation mit sich bringt, hatte ich auch 10 Kupferplatten mitgenommen, die zu Michaelis fertig werden sollten, und habe sie dort radirt.“

Ueberhaupt entstanden in jenem Jahre nicht weniger als 105 seiner Radirungen und Stiche, unter denen recht schwierige und gewagte Aufgaben, als „Ausströmungen seiner denkenden und empfindenden Seele" behandelt sind, deren Wiederspiegelung in dem dargestellten Gegenstande nicht nur den Kunstkenner und Laien bezüglich der Ausführung und Stimmung erfreut, sondern auch dem Psychologen von hohem Interesse bleibt.

Zu diesen Darstellungen rechnen wir vorerst die Blätter zu einem „Orbis pictus", nach Lichtenberg's Vorschlag, denen die „Natürlichen und affectirten Handlungen des Lebens", so wie 12 Blätter zu „Lessings Fabeln und Erzählungen" im Jahre 1779 vorausgegangen waren.

In Betreff des „Orbis pictus" hatte der Verleger Dieterich unterm 27. September 1778 nachstehendes Schreiben an den Künstler gerichtet. (Engelmann S. 182.)

„Professor Lichtenberg hat einen besondern Gedanken, nehmlich einen Zweiten orbis pictus heraus zu geben, der sich aber ganz von den bekandten unterscheidet. Seine Absicht ist auch hierin ein wenig satyrisch, er will der Armuth unserer dramatischen Schriftsteller sowohl, als auch der Schauspieler und Künstler dadurch zu Hülfe kommen, daß er frapante Züge, sowohl solche, die nur durch Worte auszudrücken sind, als auch die, die sich durch Zeichnung darstellen lassen, aus allerley Ständen des bürgerlichen Lebens sammeln und herausgeben will. Er würde eine kleine Probe davon, entweder im 8. October oder November des deutschen Museums, jedoch ohne Kupfer liefern. Ich frage also hiemit bey Ihnen mein Freund an, ob Sie wohl hiemit Hand anlegen wolten? und seine Vorschläge, die Er alsdann thun würde, außzuführen übernehmen möchten, so wolte ich dieses Werkgen, so nach und nach heraus müste, im Verlage nehm, und Sie Selbst würden alsdann auch einige Vorschläge dazu zu thun haben, um von beyden Seiten etwaß

besonders und meisterhaftes zu liefern. Warten Sie nur auf die Probe, woraus Sie mehr Licht bekommen sollen, und geben mir nachher Ihre Gedanken und Willensmeinung prompt an. Der Titel orbis Pictus gefällt mir sehr, und ich wünschte wohl so was zu verlegen, wenn es auch nur quartalweise ausgegeben werden köndte, oder alle Messen etwas zum wenigsten. Sagen Sie niemanden etwas hievon, Sie wissen, wie jetzo unsere Buchhändler sind, und daher auch öffters sehr viel thummes Zeug zur Messe komt, geben Sie mir aber wenigstens durch Ihren künfftigen Brief ein paar Zeilen Antwort, ob ich mich dieses von Ihnen, wenn der Herr Professor Vorschläge thut, versprechen köndte, daß Sie mir hierin behülfflich sein wolten, nach abgelegtem Compliment von dem Herrn Professor verbleibe jeder Zeit pp."

Im folgenden Jahre schrieb Lichtenberg:

„Es ist noch nichts darin gethan weder vom Zeichner noch Kupferstecher, und in der That werde ich vor Ew. Wohlgeboren gar nichts darin thun. Denn ein Mahler, der mir das was ich dictire von Wort zu Wort, wenn ich so reden darf, ohne selbst beobachtet zu haben, hinzeichnet, wenn ich einen solchen finden könnte, kann ich nicht brauchen. Es muß nothwendig einer seyn, der mich versteht, ehe ich ausgeredet habe; der das durch eigene Beobachtung ersetzt, was sich nicht in Worte bringen läßt, mit einem Wort, bey dem nicht sowohl Eingebung als nur Erinnerung vom Schriftsteller nöthig ist, und den außerhalb Berlin oder in Berlin außer Ihrem Hause zu suchen, möchte wohl eine vergebliche Arbeit seyn."

In dem von Lichtenberg und Georg Forster herausgegebenen „Göttingischen Magazin der Wissenschaften und Litteratur" (Verlag von Christian Dieterich, 1780) finden wir Blatt 1 und 2 der von Chodowiecki zu dem Aufsatz „Vorschlag zu einem Orbis pictus für dramatische Schriftsteller, Romanen-

Dichter und Schauspieler" gestochenen „Männlichen Bedienten" und „Bedienten in Gegenwart ihrer Herren".

Eine bewundernswerthe Arbeit der Radirnadel sind diese 31 Figürchen, vom „aufgestutzten, wichtigen und glücklichen Bengel" bis zum „ehrlichen, nur ein armseliges Schnupftuch aus langjährigem treuen Dienste mitnehmenden Alten," — und dann jene Bedientesten in Gegenwart ihrer verschieden gearteten Herren. Scharf und fein bringt der große Sitten- und Menschenschilderer seiner Zeit diese köstlichen Gestalten zu unserer Anschauung, als ein Spiegelbild ihrer und seiner Zeit.

Nicht minder die 15 „Weiblichen Dienstboten" auf dem dritten, und jene Gruppe „herumziehender Comödianten" auf dem vierten Blatte. Letzteres, später als eines der „geistreichsten Blätter des seligen Chodowiecki" bezeichnet, ist eine von köstlichem Humor übersprudelnde Darstellung aus jener längst hinter uns liegenden Zeit des wandernden Comödiantenthums.

Gravitätisch reitet der „Prinzipal," mit brennender Tabakspfeife im Munde, auf seiner Schindmähre der Kunstgenossenschaft voran, die (in drei auffsteigenden Reihen) phantastisch gekleidet, mit Kind und Kegel neben und hinter dem Thespiskarren und einem mit Requisiten bepackten Esel einherschreitet.

Welch' anmuthige, charakteristische und in der Technik gleich meisterhaft ausgeführte Scenen giebt uns der Künstler dann wieder in den „Heirathsanträgen" oder den „Zwölf Arten, seine Liebe anzutragen, oder um ein Herz, eine Hand oder einen Geldbeutel anzuhalten!"

Als Dieterich, der Verleger des Göttinger Almanachs, die für den Jahrgang 1781 bestimmten Kupfer erhielt, schrieb er an Chodowiecki, den „angenehmen Freund," er möchte unter den Heirathsantrag des Professors den eines Pedanten, oder was er sonst für gut halte, setzen; denn der dargestellte Professor gleiche ungemein einem Göttinger, und er könnte sich dadurch

Verdruß und Feindschaft zuziehen. Auch diese Blätter hat der damalige Kunst-Recensent Timme einer eingehenden Kritik in den „Miscellaneen" unterworfen, die wir, nebst einigen der vorzüglichsten Kupfer aus jener Folge, hier zum Abdruck bringen.

Beurtheilung der Kupferstiche im Göttinger Taschenkalender vom Jahre 1781.

Wie dem jungen Schriftsteller aller Welt Regeln nicht so viel helfen, als eine strenge Kritik über die Werke berühmter Männer, worin deren Schönheiten und Fehler auseinandergesetzt werden, eben so nützlich ist es einem angehenden Künstler, mit ihm die Werke eines großen Meisters zu detailliren. Zu diesem Endzweck werde ich diese herrlichen Blätter weitläufig und mit der größten Genauigkeit durchgehen; nicht um den Verfertiger derselben zu tadeln, sondern um dem jungen Künstler zu zeigen, wie er componiren muß, und welche äußerste Sorgfalt er anzuwenden hat, da das Genie eines so seltenen Mannes ihn nicht vor Fehlern bewahren kann. Allein diese Fehler werden durch so viel Schönheiten so reichlich vergolten, daß sie im ganzen gewiß nicht in Anschlag kommen, und daß Chodowiecki bis jetzt noch immer auf dieser Stufe der Vollkommenheit unerreicht und allein dasteht.

Die Monatskupfer stellen zwölf verschiedene Arten von Liebes- und Heirathsanträgen vor. Der Gedanke ist von dem Herausgeber, wie die Erklärung besagt, die Art der Ausführung aber von Herrn Chodowiecki. Abermals ein reichhaltiger Stoff für den großen Charakter- und Karikaturzeichner, der gerade da Lorbeeren sammelt, wo minder große Künstler die Grenzen ihrer Kunst und unzugängliche Klippen sehen, die sie entweder gar nicht zu besteigen wagen, oder an denen, wenn sie den unglücklichen Einfall haben, ihr Ruhm einen jämmerlichen Schiffbruch leidet.

Es ist ein eigenes Ding um die Charakterzeichnung mit dem Grabstichel, und es ist nicht zu verwundern, wenn sie öfter

mißlingt, als geräth. Aber eben um deswillen ist sie auch der höchste Triumph eines philosophischen Künstlers. Der Begriff, den wir uns vom Charakter machen, ist kein einfaches Bild, sondern das Resultat, das wir von einer ganzen Reihe vorhergehender Handlungen eines Menschen abziehen. Um ihn uns nun deutlich vorzustellen, müssen wir diese verschiedenen Handlungen in einer Person wieder vereinigen, welches dem Erzähler oder Dichter ganz leicht werden kann, da er seinen Helden in der Geschwindigkeit durch alle die verschiedenen Situationen, die ihn kenntlich machen, hindurch zu führen und schließlich unsere Seele in der Täuschung zu lassen vermag, als habe sie nur ein einziges Bild gesehen. So leicht wird es freilich dem Künstler nicht, der seinen Helden nur in einem einzigen Moment, einer einzigen Situation zeigen kann, und doch dadurch alle Vorstellungen seines Betragens in den übrigen Situationen in uns erregen soll. Wer das für leicht hält, setze sich hin und versuche es! . . .

An der Bewunderung, mit der wir Chodowiecki's Grabstichel betrachten, hat sein Verdienst, sich in dieses Feld der Kunst zu wagen, keinen geringen Antheil, da es ganz ohne Zweifel eines der angenehmsten, obgleich so selten besuchten Kunstgefilde ist. Alle anderen Fächer der Kunst mögen ihre Verdienste haben: eine so angenehme Unterhaltung geben sie uns gewiß nicht, wie dieses, welches — ohne uns mit gelehrten Untersuchungen zu ermüden, ohne unsern Geist zu künstlichen Idealen hinaufzuschrauben, und doch auch ohne ihn ganz unbeschäftigt zu lassen oder glatt zu sein — den reichhaltigsten und für uns interessantesten Theil der Natur in aller ihrer Mannichfaltigkeit darstellt, durch Aehnlichkeit, Moral und Satyre uns belustigt und unterrichtet, und die Eigenschaften der verschiedenen Erzählungsarten, der Idylle, des Romans und zuweilen der komischen Epopae in sich vereinigt.

Nur die Größe und Menge der Schwierigkeiten kann den

deutschen Künstler bisher abgehalten haben, dieses reichhaltige Feld zu bebauen. Desto mehr Aufmunterung und Ehre verdient Derjenige, welcher so muthig und glücklich durch diese Schwierigkeiten sich hindurch arbeitet; seinen Nachfolgern den Weg bahnt, und dem stolzen Britten die Ehre raubt, auf seinen Hogarth, als auf den einzigen in seiner Art, zu trotzen.

Zuviel wäre es von dem Manne verlangt, wenn er der Kunst und dem Forscher nichts mehr zu erinnern, nichts mehr zu wünschen übrig lassen sollte. Aber zuviel wäre es auch von dem Forscher verlangt, wenn er ihn um deswillen für vollkommen halten, keine Mängel mehr bemerken und Fehler für Schönheiten ansehen; wenn er ohne zu prüfen und gegen seine Ueberzeugung in das allgemeine Posaunengetön des Publikums mit einstimmen sollte, das der Sache immer entweder zu viel oder zu wenig thut. Jeder vernünftige und bescheidene Mann wird, wenn er auch das möglichste Ziel menschlicher Vollkommenheit erreicht hat, einsehen, daß diese Vollkommenheit nur menschlich und also noch lange nicht fehlerfrei ist. Kein Stolz wird ihn also verleiten, durch die Bemerkung dieser Fehler sich beleidigt zu finden, sondern er wird wissen, daß Jeder, der eine Sache kauft, auch das unbedingte Recht hat, damit zufrieden zu sein oder nicht, und auch seine Meinung davon zu sagen.

Hr. Chodowiecki wird glauben, daß diese Bemerkung, wenn auch nicht zu seiner eigenen Belehrung, doch zum guten Unterricht minder Größerer oder ganz Kleiner, die am liebsten Fehler nachahmen, nothwendig ist. Und wenn er seinen Ruhm liebt, so wird er ohne Eigenliebe prüfen, das Wahre davon — ohne Rücksicht auf den, der es gesagt hat, oder dessen Absicht — in seinem Nutzen verwenden und den Kritiker als einen Freund betrachten, der vielleicht wider seinen Willen das Mittel wird, ihn der höchsten Vollkommenheit näher zu bringen. Seine Größe wird durch diese Bescheidenheit nichts verlieren, aber sein Ruhm

und sein Vortheil werden auf alle Fälle dabei gewinnen, und jede der Parteien wird sich des nur zu oft vergessenen, herrlichen Spruches erinnern: „Homo sum, et humani nihil a me alienum puto.“

Indessen kann Hr. Ch. glauben, daß ich bei allem Tadel, wo derselbe aus den angeführten Gründen nothwendig ist, gewiß ein größerer Bewunderer der ihm ausschließlich eigenen Schönheiten, und ein wärmerer Verehrer seines so seltenen Talentes bin, als vielleicht Alle, die mit aufgeblasenen Backen in die Posaune des Lobes stoßen, ohne zu wissen, warum.

1. Heirathsantrag des Landmanns.

Bei allen übrigen Anträgen, die „Entführung“ ausgenommen, welche sich freilich nicht wohl anders, als im Freien thun ließ, hat der Künstler die Zimmer zum Schauplatz gewählt — hier aber das freie Feld. Ohne diese Wahl zu mißbilligen, würde ich hier wenigstens anders gewählt haben; denn die meisten Anträge dieser Art geschehen wohl auf den Tanzböden oder bei den nächtlichen Nachhausebegleitungen aus den Spinnstuben. Hier richtet Amor ohnstreitig die meisten Verwüstungen unter den Herzen der Dorfschapos und ländlichen Grazien an, weil er hier ihre Herzen seinen Pfeilen am meisten geöffnet findet. So lange die Last des Tagewerks den Landmann drückt, ist gewöhnlich sein Herz den feineren Empfindungen verschlossen. Die Mühseligkeit seiner Beschäftigung, die Beschwerlichkeit der Witterung und seine mechanische Aufmerksamkeit auf das, was er thut, lassen seiner eingeschränkten Seele nicht leicht zu einem andern Gedanken Raum, es müßte denn die Sehnsucht nach dem bevorstehenden Frühstück, Mittags- und Abendbrod und dessen geistiger Vorgeschmack sein.

Aber wenn nun sein mühsames Tagewerk vollbracht und die sehnlich erwartete Abendmahlzeit verzehrt ist, dann findet auch

kein Gedanke an die Arbeit mehr ſtatt. Ungeſtört genießt er den Reſt des Tages, Kummer und Sorgen ſind verabſchiedet, und ſein ruhiges Herz öffnet ſich frei und ganz allen Empfindungen der Freude. Hier nun machen Greten's geſchwinde Finger, ihr beredter Mund, der das Schnurren des Spinnrades übertrifft, ihre bedeutenden Scherze, ihre auffordernden Neckereien, ihr ge-

ſchwinder Fuß, ihre leichte Schwenkung, ihr knappes Mieder und ihr ſchwellender Buſen unter dem verſchobenen Halstuch den gefährlichſten Eindruck auf Hanſens Herz.

Hingeriſſen von ſo viel unwiderſtehlichen Reizen, durch welche die von Scherz, Spiel, Trunk und Bewegung des Tanzes in Feuer geſetzten Lebensgeiſter gereizt werden, kann er es nicht mehr aushalten. Er zieht ſeine Grete in einen Winkel, oder

führt sie nach Hause, um da kurz und gut sein Verlangen zu entdecken und ihre Einwilligung zu begehren.

Die Charakteristik des Ländlichen würde dabei eben so leicht, und die Darstellung der ländlichen Freude bei Trank, Spiel und Tanz im Hintergrund des Blattes, oder der Anblick einer mondhellen Nacht zwischen einsamen Strohdächern dem Beschauer gewiß ein reizendes Schauspiel gegeben haben. Aber auch diese (Chodowiecki's) Art der Vorstellung hat ihr Angenehmes. Vielleicht wählte der Künstler das freie Feld, um uns den Anblick einer offenen ländlichen Gegend zu gönnen, die dem Städter um der Seltenheit willen immer so reizend ist; vielleicht wollte er durch den Anblick der ackernden Ochsen die Idee des Ländlichen desto lebhafter in uns erregen, oder auch durch diese Verschiedenheit den sämmtlichen Darstellungen mehr Abwechslung und Mannichfaltigkeit geben. Diese beiden Vortheile würde er indessen auch bei der nächtlichen Nachhausebegleitung in einem noch vorzüglicherem Grade gehabt haben. Hauptsächlich aber war es ihm wohl darum zu thun, daß er ein helles Tageslicht gewinnen wollte, um die treuherzige Einfalt und Unschuld des liebenden Pärchens desto deutlicher und auffallender zu machen.

In der Stellung des Dorfgalans ist die rohe Natur übertrieben. Wie ein Soldat oder Hofmann, wie ein Tanzmeister oder ein süßer Herr darf er freilich nicht dastehen: aber hier artet die ungekünstelte Einfalt der Sitten und die natürliche Ungeschicklichkeit im Anstand in wahre Lümmelmäßigkeit aus. Auch der Bauer hat, wenn er sich fühlt, oder bei festlichen Gelegenheiten seine eigene Art von Anstand und bäuerischer Würde. Und wann fühlt er sich wohl mehr, als in den auch ihm seeligen Augenblicken der Liebe? Diese von der wohlthätigen Gottheit zu unserer Vervollkommnung uns gegebene Leidenschaft veredelt alles um sich her, und jedes Geschöpf scheint da ein Wesen höherer Art zu sein. . . . Und der Bauer sollte sie nicht empfinden?

In der That scheint diese kläglich zusammen gebogene Figur nicht Liebe, sondern Almosen zu fordern. Was soll der zwischen die Schultern gezogene Kopf, der gekrümmte Rücken und die geknickten Knieen? Wozu das schwerfällige, latschige Vorwärtsschieben? Das ist weder die Stellung der herzlichen Vertraulichkeit noch der Liebe. Vertraulichkeit rückt dem Gegenstande näher; und Liebe, wo sie nicht von der Ehrerbietigkeit gefesselt wird — und das geschieht doch bei dem bäurischen Paare gewiß nicht — o, die setzt alle Lebensgeister in Bewegung, jagt das Blut schneller durch die Adern und spannt alle Nerven. Hier scheinen sie erschlafft und eingeschlafen zu sein, und das schwerfällige Geschöpf scheint, vom Alter gekrümmt, kaum sich fortschleppen, kaum die Füße heben zu können. Nicht zierlich, aber auch nicht schläfrig, sondern fester und rascher müßte er dastehen. Auch Zweifel und Furcht vor einer abschlägigen Antwort können ihm nicht das Schleppende geben.

Der etwas vorgereckte Kopf ist gut. Hans scheint seine Erklärung schon gethan zu haben, und zwischen Furcht und Hoffnung nun ihre Entscheidung zu erwarten; wenn sein Kopf nur nicht so zwischen die Schultern gedrückt wäre! Das Gesicht sagt wenigstens nichts von Liebe; der Ausdruck der Miene ist Kälte, Dummheit und Fühllosigkeit.

Bei einem weniger großen Künstler würden wir in einem so kleinen Köpfchen nicht so viel Bestimmung erwarten: aber zu welchen Forderungen berechtigt nicht Chodowiecki's Zaubergriffel, der keinen Punkt ohne Bedeutung macht, und in mehr solcher kleinen Köpfe noch unendlich mehr geleistet hat! Der Kopf des Mädchens ist gleich hier der Beweis davon.

Doch noch einige Worte über den Liebhaber. Die große Falte des Strumpfes in der Mitte des linken Beines ist so übel gelegt, daß das Knie gebrochen und krumm geheilt zu sein scheint. Aber die Hände — o, die sind ganz vortrefflich, sind so schön,

daß ich gern die übrigen Fehler der Figur vergesse. Hier sehe ich nicht mehr das Bild; ich sehe lebendig den guten Jungen dastehen, wie er voll inniger Zärtlichkeit mit seinen beiden rauhen Händen die Hand seines Mädchens faßt, herzlich sie drückt und sich bestrebt, ein erwünschtes Jawort heraus zu streicheln.

Und das Mädchen, welch' eine herrliche Figur! Wie sie dasteht, im Nachsinnen vertieft, die eine Hand seiner Zärtlichkeit preisgiebt und mit der andern — denn auch das Dorf hat seine Koketterien — nachlässig am Korallenbande spielt, theils um die Niedlichkeit ihrer Finger zu zeigen, theils um seinen Blicken eine Richtung zu geben, von der sie sich viel Vortheil verspricht. Und ihr etwas auf die Seite gesenktes Köpfchen, ihre Miene!

Und hätte Chodowiecki sonst nichts gemacht, als das: er hätte seinen Grabstichel verewigt und sich ein Recht auf die Bewunderung der Nachwelt erworben!

Herzliche Zufriedenheit über den, vielleicht längst gewünschten, Antrag spricht in jedem Zug ihres Gesichts. Aber sie fühlt sich zugleich und will ihm doch seinen Sieg nicht so gar leicht machen. Sie sinnt, auf die schicklichste Art seinen Antrag zu beantworten, ohne sich Etwas zu vergeben; schlägt die verrätherischen Augen nieder, zieht die Lippen zusammen und senkt das Köpfchen ein wenig, um sich das Ansehn der Gleichgültigkeit und Ueberlegung zu geben. . . Aber, guter Hans, treib' deine Ochsen nur heim in Frieden! Die Freude, die auch aus ihrem gesenkten Blicke spricht, weissagt Dir gewisse Erhörung!

2. Heirathsantrag des Schulmeisters.

Der arme Schulmeister: man sieht es ihm an, daß seine mühsam erdroschenen Einkünfte eben hinreichend sind, ihn nur nach und nach Hungers sterben zu lassen! Sprechend ist sein von Kummer abgezehrtes Gesicht, über welches ein Professor der Anatomie noch bei jenes Lebzeiten ein osteologisches Kollegium

lesen könnte. Donatsgelehrsamkeit, orbilische Methode, Gefühl von der Wichtigkeit seines Amtes, Furcht vor dem nahen Hungertode, sehnlicher Wunsch nach Verbesserung, ängstliche Besorgniß, eine Fehlbitte zu thun, und endlich die ganze, wohlausstudirte Formel des Antrags, mit der ehrsamen und tugendbelobten Jungfer sich in ein christliches Eheverlöbniß einzulassen: alles das steht mit leserlichen Zügen in seiner Miene geschrieben.

Heiraths Antrag des Schulmeisters
Proposition de Mariage du Maitre décole.

Man glaubt ihn reden zu hören! Und wie demüthig sein lang vorgestreckter Hals, sein gebogener Rücken, sein eingezogener Leib, seine linke Hand auf das Herz gedrückt und sein gebeugtes Knie um Verzeihung und Fürsprache bitten! Wahre Schulmeisterunterthänigkeit, von einem hochmüthigen General-Superintendenten oder strengen geistlichen Untergericht eingeprägt!

Es ist unmöglich, daß der Mann seinen Heirathsantrag

in anderer Weise thun könnte. Kein kleiner Beweis seiner wohlstudirten Schulmeister-Etiquette sind seine Handschuhe, der eine aus Ehrerbietung abgezogen von der Hand, die er seinem Morgenstern bietet, und mit in die andere gefaßt, in der er seinen Stock so fest hält, als ob es sein Treiberstecken wäre. Ebenso bedeutend und ausdrucksvoll sind die aus einer gelehrten Zerstreuung hinter seinem Ohr vergessene Feder, der zugeknöpfte Rock, der vermuthlich die bedenklichen Umstände seiner Weste verbergen soll, das prahlende Buch in der Tasche, und die unten mit Lappen besetzten Strümpfe. Aber die Fersen sind etwas zu lang, und die Bewegung seiner Knie wie auch das, gleich einem englischen Pferdeschwanz wegstarrende, Perrückchen scheinen mir ein wenig übertrieben zu sein . . . Kein Wunder, daß die erschrockenen Kinder vor einem solchen Furchtgerippe, wie vor dem Gott-sei-bei-uns zurückbeben.

Ein schöner Zug ist es, daß der Herr Schulmeister bei dem Metier bleibt und sich eine Gattin aussucht, die sein pädagogisches Verdienst richtiger zu schätzen weiß, als irgend ein Frauenzimmer aus einem andern Stande; die zugleich vermögend ist, im Falle der Noth ihn in seinem mühseligen Amte thätig zu unterstützen. Die Ruthe neben dem aufgeschlagenen Buch ist ein redender Beweis, daß er sich in seiner Vermuthung nicht betrogen, sondern eine Gehülfin gefunden hat, die das Handwerk versteht.

Die Dame ist nun leider über die goldenen Jahre des Eigensinns und der Erwartung hinweg, und befindet sich in dem unglücklichen Zeitpunkt, wo höchstes Bedürfniß und Mangel aller Hoffnung oft zu den verzweifeltsten Entschlüssen verleiten. Sie macht also einen langen Hals und scheint sich in der Stellung des Erstaunens und des Unbegreiflichen mit allmälig vorsinkendem Leib und Beugung auf eine Seite über das höchst unerwartete, schon ganz verloren gegebene Glück gewaltig zu wundern.

Vom Erstaunen geht ihre Miene zum Vergnügen über, und entzückende Freude blitzt aus ihren Augen, sich aus den Mühseligkeiten des alten Jungfernstandes so plötzlich erlöst zu sehen. Ihr, der Freundlichkeit ganz entwöhnter, Mund verlängert sich mit einer ungemeinen Süßigkeit, und empfindet schon den Vorgeschmack des himmlischen Kusses. Mit den Ueberbleibseln ihrer zwanzigjährigen Delicatesse reicht sie ihm die rechte Hand; und zur Bestätigung, daß sie diesen Handschlag recht bereitwillig und herzlich giebt, legt sie die Linke auf ihr Herz. Unglücklicherweise aber vermag dieselbe . . . ihre Stelle nicht lange zu behaupten, sondern gleitet ganz gemüthlich zum Magen herab.

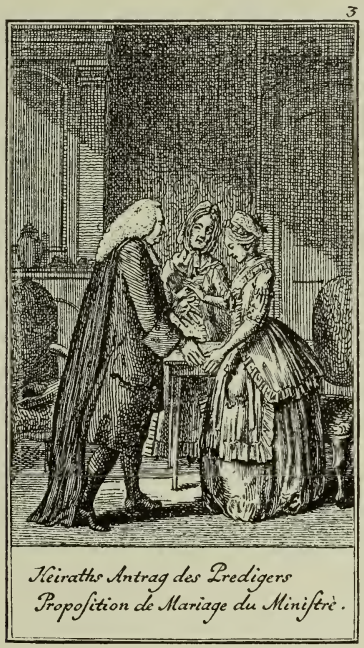
Der Anzug der fünfzigjährigen Schönheit harmonirt mit ihrer ganzen Figur: eben so außer der Mode wie seine Einwohnerin — geschmacklos und schlumperich. Entweder ist er noch ein Erbstück von der seligen Großmutter, oder er ist aus einer Trödelbude erkauft, in welche er, nach verschiedenen Wanderungen, von einer Kammerzofe aus den Zeiten des Schwedenkriegs kam.

3. Heirathsantrag des Predigers.

Ueber die Figur des Predigers läßt sich nicht viel sagen; denn da sie weder einen Sebaldus, Nanzius noch Pipsniphenius schildern — kurz, da sie keine Satyre sein soll, so drückt sie das sehr leicht aus, was sie ausdrücken soll: einen ehrlichen Mann, dem man es an seiner Kleidung ansieht, was er ist. Uebrigens macht er weder den Pedanten, noch den Altvater oder Eiferer, weder den geistlichen Stutzer, noch den Kopfhänger, sondern behauptet seine geistliche Würde auch in dem gewählten Anstand seiner Person. Sein Blick ist bedeutend und geistvoll, und in seiner Miene liegt Heiterkeit, Ruhe der Seele und unaffectirte Würde. Die Bewegung seiner Hände und der übrigen Stellung ist richtig und den Uebungen seines Amtes angemessen; sie verräth

einen Mann, welcher gewohnt ist, den öffentlichen Redner zu machen. Es ist gar nicht anders zu erwarten, als daß dieser Mann seinen Antrag mit einer kleinen, nachdrücklichen Rede stellt, die etwas von dem Gepräge der Kanzelberedsamkeit an sich hat.

Der Gegenstand seines Antrages ist ein liebes, gutes



Heirathe Antrag des Predigers
Proposition de Mariage du Ministre.

Mädchen, das seiner Wahl Ehre macht; keines von den leichtsinnigen, eitlen, stolzen oder präciösen Geschöpfen, die uns so oft an der Seite des Mannes mißfallen, der Sittsamkeit, Liebe und Demuth predigt; die durch ihr Betragen sich und ihren Gatten den Spöttereien der Welt aussetzen und selbst eine lebendige Satyre auf ihren Stand sind.

Ihre ganze Figur verkündigt ein frommes, gutherziges Mädchen mit stillem Geist und von eingezogener Erziehung,

Freimüthigkeit, lebhafter Witz und großer Anstand sind ihre Tugenden nicht; aber für ihre Bestimmung möchten es auch keine Tugenden sein. Die Blödigkeit in ihrem gesenkten Köpfchen und in ihrer ganzen Stellung ist so einleuchtend, wie ihre Bescheidenheit und Unschuld, wodurch sie so reizend gemacht wird. Ihr niedliches Gesichtchen verschönert sich augenscheinlich durch Schamhaftigkeit und stille Freude über den Antrag. Meisterhaft, unnachahmlich meisterhaft ist das ausgedrückt, denn man glaubt sie erröthen zu sehen. Ihr artiger Anzug zeugt von Reinlichkeit und gutem Geschmack, ohne Pracht und Verschwendung — geputzt ohne zu glänzen. Und wenn kein anderer Beweis ihres so ganz von Eitelkeit gereinigten Herzens vorhanden wäre, so wäre es ihr sittsamer, niedlicher Kopfputz, der bei all' seiner Simplicität mit dem ganzen Mädchen so reizend harmonirt.

Mit einem Wort: sie verspricht eine bescheidene, duldende Gattin, eine freundliche, liebevolle Mutter, eine haushälterische fleißige Hausfrau zu werden. — Gesegnet sei mir das Engelsgeschöpf, das dem Künstler das Ideal zu diesem Meisterstück gab! Gesegnet sei jedes Mädchen, das ihm gleicht! Heil dem glücklichen Manne, dem sie zum Segen bestimmt ist! Und geliebt und geehrt sei mir das Herz und die Kunst des Meisters, der mit Schöpfergeist sie so darzustellen vermochte!

Die hinter dem Tisch stehende Mutter hebt ausdrucksvoll Blick und Hände dankbar gen Himmel, die Vorsehung für das Glück ihres Kindes zu preisen . . .!

4. Heirathsantrag des Arztes.

„O der Arzt, der Arzt, wie herrlich!" sagt der Herausgeber in seiner Erklärung! „Wie er sich eine Braut verordnet, wie er so fest auf den kurzen Füßen steht und nach der Einwilligung der Dame greift, als wäre es ein Puls! Freilich ist's blos die Linke, aber das ist dem eilfertigen Besucher und Tröster

in Paroxismen, die keinen Aufschub leiden, jetzt genug. Seine runde Linke, wer kann sie ohne sympathisches Gefühl von Ruhe und eigener Würdigkeit ansehen, hätte er auch nur halb so viel Schmalz. Uebrigens zeigen Chapaubas und die goldene Effloreszenz des Rockes, daß der Mann in seiner Stadt epidemisch ist."

Herrlich, ganz herrlich! Indem er mit der rechten Hand

Heiraths Antrag des Arzts
Proposition de Mariage du Medecin.

bemerken will, scheint er mit der Linken den gegenwärtigen Casum zu demonstriren. Der kleine Irrthum mit der Verwechselung der Hände hat dem Zeichner Gelegenheit gegeben, an den beiden Armen des Arztes seine Geschicklichkeit in zwei meisterhaften Verkürzungen zu zeigen. Sein Kopf stimmt mit seinem wohlgemästeten Körper überein, und seine ganze Figur stimmt sehr zur Empfehlung seiner diätetischen Grundsätze. Es ist nicht anders möglich: Chodowiecki muß den Mann nach der Natur gezeichnet

haben, sonst könnte er nicht so doktormäßig dastehen. Und sein Gesicht — o, selbst dem Aesculap würde es Ehre machen! Wie gesagt, er muß am Krankenbette gezeichnet sein, wo der Mann den Kopf nachdenkend zurückschlug, die Augenbrauen tiefdenkend herunterzog, den Blick starr vor sich hinrichtete und mit ganz in sich gekehrtem Geist jeden Pulsschlag zählt, jedes Symptom der Krankheit bemerkt, erforscht, erwägt und mit sich selbst wegen des erwarteten Orakelspruches über Leben und Tod zu Rathe geht.

Was ich aber aus der Dame machen soll, weiß ich nicht; ich mag sie betrachten, wie ich will, so bleibt sie mir ein Räthsel. Sollte es kein Heirathsantrag sein, so möchte ich glauben, sie delirire oder befinde sich in anderm gefährlichen Zustande, und der Arzt verordne ihr eine Oeffnung der Ader . . . Einer Ohnmacht wenigstens muß sie nahe sein, denn sie befindet sich in großer Ermattung und scheint im Begriff zu sein, kraftlos zusammen zu sinken. Alle Spannkraft ihrer Nerven hat sie verlassen, der Leib sinkt vor, der Kopf auf die Seite; gut, daß der Mann so taktfest vor ihr steht. Und ihr Gesicht vollends; wahrhaftig, das sollte Lavatern schwer werden zu dechiffriren oder mit einem gethanen Liebesantrag zusammen zu reimen. Die schmachtenden Augen, denen es Anstrengung kostet, sich offen zu erhalten und in denen man, wegen der in die Höhe gezogenen Augäpfel, nur mit Mühe etwas Schwarzes entdecken kann, verrathen einen gefährlichen Kranken; oder sie hat . . . ein wenig zu viel Herzstärkung zu sich genommen. Das kommt mir am glaublichsten vor, denn ihre ganze Stellung ist taumelnd, und nur in diesem Falle ist die ganz unnatürliche Bewegung ihres linken Armes und ihrer Finger begreiflich; denn einem gesunden, nüchternen und mit Bewußtsein handelnden Menschen ist es unmöglich, auf diese Weise die Hand zu geben.

Die Bewegung ihrer (rechten) schönen Hand scheint zu sagen: wenn denn der Herr Doktor es für gut befinden, mag es so sein! ꝛc.

5. Heirathsantrag des Pedanten.

Allerdings muß der Mann seine wohlmemorirte Oration nach Weise's oder Menante's Regeln mit einem oratorischen Furor herdeklamiren, und seine Extase zeigt, daß er eben bei der schönsten Stelle derselben ist. Vermuthlich hat es der Herausgeber getroffen, wenn er in der Erklärung glaubt, daß sie von Eva's und ihrer Töchter Bestimmung handle. Sein schlaues Gesicht und das allerliebst-bedeutende, halb schamhafte Lächeln der Dame machen es mehr als wahrscheinlich.

Seinen zurückgeworfenen Kopf und an die Decke gehefteten Blick hat er entweder der Zierlichkeit wegen von einigen unserer Kanzelredner copirt, die den lieben Engelchen am Deckengemälde vorzupredigen scheinen, oder er hat, wie sie, einen zureichenderen Grund und fürchtet, durch das Anschauen seiner Dame aus dem Concept gebracht zu werden, was denn freilich ein schlimmer Streich wäre, da es hier nicht schicklich sein möchte, dasselbe aus der Tasche zu holen.

Die Stellung seines Körpers und die Bewegung seiner Hände und Füße beweist, daß er seinem Schulunterricht getreu geblieben ist, und noch mit derselben Zierlichkeit gestikulirt, die ihm sein ehemaliger Orbil bei den Schulchrien mit seinem eigenen Exempel illustrirt hat. Uebrigens passen die besetzten Knopflöcher seines Kleides gar sehr zu der Idee, die wir uns von ihm machen, und eine andere Perrücke dürfte er gar nicht tragen. Ich würde ihm noch ein Paar Handschuhe angezogen haben . . .

Die kurzbeinige Dame mit steifem Hals, großem Reifrock und zurückgezogenen Füßchen ist ein würdiges Compagniestück, und möchte das Ideal zum Aeußerlichen der weiblichen Pedanterie geben. Sehr weislich bemüht sie sich, auch bei der höchsten Freundlichkeit, die Lippen zusammen zu heften, um ihren Liebhaber nicht durch die fürchterliche Aussicht in die ansehnliche Weite eines zahnlosen Mundes abzuschrecken. Ein sehr bejahrtes Frauenzimmer

sollte diese Figur fleißig studiren, um sich das Abscheu erweckende des Anblicks recht lebhaft vorzustellen u. s. w.

6. Heirathsantrag des Odendichters.

Als Charakterzeichnung kann ich dieses Blatt nicht betrachten, denn Nichts auf demselben — die Mutter als eine Nebenperson ausgenommen — ist Natur; alles ungeheure Uebertreibung und Karrikatur. Wir können es nur für allegorische Satyre annehmen, die solche Uebertreibungen sich erlaubt. Nur in dieser Rücksicht ist des Herausgebers witzige Erklärung passend. Aber dann steht das Stück ganz am unrechten Ort und paßt nicht unter eine Charaktersammlung aus der Natur. Es kann also auch nicht nach den Regeln der Uebrigen beurtheilt werden, sondern erfordert, daß man sich besonders auf die Allegorie einläßt, wozu hier der Raum nicht ist. Aber auch als Allegorie betrachtet, ist die linke Hand des Wolkenherunterreißers abscheulich verzeichnet. Mund und Auge drücken nicht verhältnißmäßige Begeisterung aus, und mich wundert, daß der Mann bei dem gewaltigen Sprung, der sogar Rockpatten und Aermelaufschläge in eine flatternde Bewegung setzt, wozu doch gewiß die Kraft eines Wirbelwindes kaum hinreicht, nicht die Perrücke verliert.

Ob das doppelte Licht, das theils seiner Schwierigkeiten, theils seiner widrigen Wirkung wegen von den größten Meistern längst verworfen und in ihren Stücken vermieden worden ist, hier etwa auch eine allegorische Bedeutung hat, weiß ich nicht. So viel sehe ich, daß es durch die verletzte Einfachheit der Beleuchtung und durch seine vielen grellen Lichtpartien, die wieder durch viele kleine Schatten scharf abgeschnitten werden, das Auge blendet und ermüdet. Ganz falsch ist das hohe Licht auf den Fenstervorhängen; oder nimmt der Verfertiger gegenüber noch ein paar Fenster an, um gar dreifaches Licht zu bekommen? Dem widersprechen indessen die Schlagschatten der Figuren; wegen des durchfallenden

Lichtes müßten sie helldunkel sein. Und woher kommen die scharfen Schatten an den gegen einander gekehrten Seiten der Hauptpersonen? Keine dieser Seiten kann wegen des in der Mitte des Zimmers sich kreuzenden Lichts völlig beschattet sein, sondern die Hauptschatten müssen sich in der nach uns zugerichteten Mitte der Figuren befinden, wo hier in den Gesichtern, an Kleid und Beinen wie auch am Arm des weiblichen Ungeheuers hohes Licht ist. Eben so unbegreiflich ist das hohe Licht auf der zwischen beiden Fenstern sitzenden Mutter, an der die Mitte Halbschatten haben muß, und nur die äußeren Umrisse hell beleuchtet sein können.

7. Heirathsantrag des Alterthumskenners.

Mich dünkt, der Künstler hat hier die Wissenschaft mit dem Object derselben verwechselt, und aus dem Antiquarius selbst eine Antiquität gemacht. Denn von der Perrücke bis zu den breiten Schuhen herunter ist er völlig so ausstaffirt, daß er zu jeder Stunde in einer Gallerie aufgestellt werden kann, um die Moden und Sitten des vorigen Jahrhunderts an ihm zu studiren. Wenn der Künstler allemal, wo es sich thun läßt, nach dieser Regel verfahren will, so möchte ich gern sehen, wie er einen Anatomen, einen Naturaliensammler und andere mehr vorstellen will. Vermuthlich verwandelt er den Ersteren in ein Skelett, und den Letzteren in eine Mumie.

„Aber wie ist denn der Antiquar sonst kenntlich zu machen?" Wenn Chodowiecki diese Frage nicht zu beantworten weiß, so will ich gern meine Unwissenheit bekennen. Wenn aber kein Mittel da ist, ihn in dieser Situation zu charakterisiren, so dächte ich, wäre er auch kein Gegenstand, der für eine solche Situation gewählt werden müßte. Und daß dieser Einfall das Mittel nicht ist, davon kann sich Hr. Chod. jeden Augenblick überzeugen, wenn er die Unterschrift wegnimmt und nun Jemand, der noch nicht mit seinen Gedanken bekannt ist, rathen läßt. Alles in der Welt

verwette ich, wenn Jemand nur auf die entfernteste Vermuthung kommt, daß dies ein Alterthumskenner sein soll. Uebrigens widersprechen seine Sitten seiner Tracht nicht, sondern sein Anstand stimmt völlig mit seiner Kleidung überein. Doch hat der ganze Mann etwas zu viel und zu dunklen Schatten, besonders unten herum. Aber sein Gesicht ist ganz herrlich! Wer hier seine treuherzige Liebe und deren Erklärung nicht in jedem Zuge sieht, der begebe sich alles Anspruchs auf physiognomische Kenntniß.

Das Frauenzimmer ist vortrefflich. Mit einer verwundernden Neugierde heftet sie ihren Blick auf das sonderbare Geschöpf, und der Anblick seiner redenden, nicht zu verkennenden Treuherzigkeit mildert das Erschrecken, welches sich über ihr Gesicht verbreitete. Aber doch kann alle seine Treuherzigkeit nicht verhindern, daß der Gedanke, sich mit einer so alten Edition zu verbinden, sie nicht mit dem äußersten Widerwillen erfüllen sollte. Ihr ganzer Oberkörper beugt sich zurück, und ihre Hände fahren mechanisch vor, um sie vor seiner Berührung zu schützen; und schon zieht sich auch der eine Fuß zurück, um desto schneller entspringen zu können, wenn ihr die Gefahr noch einen Schritt näher kommen sollte. Alles ganz vortrefflich!

8. Heirathsantrag des Geizigen.

Daß es ein Kaufmann ist, dessen Tochter verhandelt werden soll, und daß der Handel in dessen Schreibstube vor sich geht, ist ein sehr gut ausgedachter Gedanke. Denn daß die Liebe des Geizhalses nur durch Tausende bestimmt wird, ist sehr natürlich; und daß die Thür eines Mannes von Rang, der diese Tausende besitzt, einem solchen Liebhaber verschlossen ist, das ist wenigstens wahrscheinlich.

Aber bei demjenigen Kaufmann, der weder groß denken, noch zärtlich empfinden, sondern desto besser rechnen gelernt hat, — der Tugend und Verdienst nach Gold abwägt und Glück-

seligkeit nur nach Tausenden zählt, bei dem hat er eher Hoffnung, sein Glück zu machen. Und völlig so steht der Mann auch da, um den Handel richtig zu machen, ohne weiter etwas dabei zu denken oder zu empfinden. Höchstens scheint er die Artikel des zu fertigenden Ehekontrakts zu überdenken, die Bilanz zwischen den zu verschreibenden Summen zu ziehen, und zu überrechnen, wer bei dem Handel am Meisten gewinnt oder verliert.

Das Mädchen, ein junges, rasches Geschöpf, das sich mit dem Denken noch nicht sehr abgegeben zu haben scheint, steht augenscheinlich nur auf den gemessenen Befehl ihres Vaters an, reibt sich die Hände, starrt den schönen Bräutigam an, und scheint weiter nicht viel zu denken, als: das ist ja ein häßlicher Kerl!

Das Gesicht des Helden selbst hat der Künstler nicht für gut befunden, uns sehen zu lassen, wofür er uns aber durch eine weit größere Schönheit schadlos hält, indem der saubere Liebhaber selbst während seines Antrags nicht unterlassen kann, den Geldkasten zu seinem Augenmerk zu machen. Dieser ist der Zweck einer Bewerbung, der Gesichtspunkt seiner Augen und seiner Seele, das einzige Ziel all' seines Strebens. Wie kann er denn bei dem reizenden Anblick dieses Inbegriffs all' seiner Glückseligkeit, und zwar in dem Augenblick, als er darum wirbt, sich so zerstreuen und seine Augen auf ein Mädchen werfen, das ihm als eine unvermeidliche Zugabe ohnehin gewiß genug ist!

Ein großer Meisterzug des Künstlers! Und das ist auch die Bewegung seiner Hände. Die Rechte streckt sich zwar nach dem Mädchen aus, aber nicht in der Form, wie man die Hand einer Braut, sondern wie man Geld aus der Hand eines Zahlenden annimmt; und die Linke drückt sich aus einem durch lange Gewohnheit entstandenen Krampf so zusammen, als ob er die empfangene Zahlung wieder zu verlieren fürchte. Sein Kopf ist übrigens, so abgewendet er auch erscheint, noch immer sprechend

genug. Von dem Gesicht selbst sieht man eben noch so viel, um aus den hervorstehenden Knochen über und unter dem Auge und an den Kinnladen, sowie auch aus den hohlen, tiefliegenden Augen und verfallenen Backen das Ausgehungerte und durch Sorgen der Vermehrung Abgehärmte desselben zu erkennen.

Die Perrücke ist nicht zu übersehen: die Form ihrer Frisur zeigt deutlich, daß er, um die Kosten des Frisirens zu ersparen, diese Mühe selbst über sich genommen hat. Die übrige Ausstaffirung ist völlig seinem Charakter gemäß. Der zugespitzte Chapeau-bas aus Kaiser Leopold's Zeiten, die kurzen Rockärmel, die ellenlangen Aufschläge daran, die ganz herunterlaufenden Knöpfe, die ansehnliche Länge der Weste, die Strumpfwülste und die Miniaturschnällchen verrathen eine noch vom Großvater geerbte Garderobe, die äußerst geschont und nur bei sehr feierlichen Gelegenheiten gebraucht worden ist. — Zu kurz sind der linke Arm und die Schenkel. Was ihnen abgeht, ist desto reichlicher an den Beinen zugegeben. Am linken Beine steht auch der Knöchel etwas zu weit nach der hinteren Flechse zu.

Der am Schreibpult sitzende, seitwärts lauschende Handlungsbediente mit seinem spottenden Gesicht würde keine unangenehme Seitenfigur sein, wenn es möglich gewesen wäre, ihm eine andere Stelle anzuweisen, wenigstens seine Bewegung zu verändern. So macht es keine gute Wirkung, daß der Kopf gerade am Chapeau-bas des Herrn Bräutigams angepaßt ist; er scheint aus demselben herauszukriechen oder mit der Spitze des Ellbogens einen Stoß hinter die Ohren zu bekommen. Dieser Uebelstand hätte dadurch vermieden werden können, wenn er sich rückwärts gebeugt hätte, um das Gesicht des Bewerbers in Augenschein zu nehmen; oder auch, wenn die Figuren um ein Weniges zusammengerückt worden wären. Man hätte dann doch einen Theil seines Oberkörpers nebst dem Arm gesehen.

9. Heirathsantrag des Kranken.

Eine schöne Gruppe, die wegen der Einfachheit ihrer Composition und Beleuchtung sowie wegen der guten Haltung des Ganzen ungemein angenehm wirkt. Keine Nebensachen zerstreuen den Blick, keine herumgestreuten Licht- oder Schattenpartien blenden das Auge; keine großen oder hellen Lichtmassen schaden den Hauptfiguren, die durch das höchste Licht und den tiefsten Schatten sich von dem einfachen Grunde herausheben und dem Auge einen einzigen Ruhepunkt gewähren.

Der Kranke, o man möchte ihm sogleich zu Hülfe eilen, um seine vor Entkräftung sinkenden Knie zu unterstützen; denn der Stock in seiner linken Hand, den er mit einer guten Art gegen sich anstemmt, scheint zu diesem Endzweck nicht hinreichend zu sein. Alles an diesem lebendigen Bilde der Verzehrung ist abgemergelt und schwach, außer das Untertheil der Beine, die um die Knöchel herum ziemlich stark angeschwollen sind. Kaum daß der schöpferische Friseur noch den Haarbeutel befestigen, und von dem Restchen der dünnen Haare mit betrügerischer Hülfe des Puders und der Pomade noch ein Löckchen hinter die Ohren, und ein Toupé über die kahle Stirn zaubern konnte, das aber schwerlich dem sanftesten Hauch eines Abendlüftchens widerstehen wird. Sein Gesicht ist bis zur fürchterlichen Täuschung das Gesicht einer wandelnden Leiche. Man sehe nur die eingefallenen Schläfe, die von ihrer Decke entblößten und über fürchterlich große Augen herabfallenden Augenlider, die hervorstehenden Knochen am Auge, Lippen, die kaum noch die Zähne bedecken können, die tief verfallenen Backen und die bloßliegenden Nerven am Halse. Und eine mühsam erzerrte Freundlichkeit ist das Lächeln des Todes.

Das Mädchen, mit einer Mischung von Leichtsinn, Trotz und Spötterei in ihrem Ausdruck, läßt sich zwar die eine Hand, halb widerstrebend, anfassen, legt aber die andere halb nach-

denkend, halb naseweis an das Gesicht und scheint sich selbst zu sagen: Ja, Du wärst mir der Rechte!

Der forschende Blick, mit dem die Mutter ihre Tochter beobachtet, scheint anzuzeigen, daß sie mit der Verbindung zufrieden sei, doch aber die bei dem Antrag entstehenden Empfindungen des Mädchens auch mit zu Rathe ziehen wolle. Ihre zusammengelegten Hände verrathen ihr Mitleiden mit dem Kranken — vielleicht auch mit dem künftigen Schicksal ihres Kindes.

10. Heirathsantrag des Windbeutels.

Der allerliebste junge, süße Herr schwebt da vor dem Mädchen, als wenn er von einem Theater daher geflogen käme. Alles ist leicht, Alles lebt und webt an ihm. Sein Gesicht sieht aus, als wenn er eine galante Sottise sagt, und er faßt sein Mädchen gerade so an, als wenn er in einem Saltomortale mit ihr in die Ehe springen wollte. Uebrigens verrathen Anstand und Miene noch das Gefühl des eigenen Werths und die Selbstgefälligkeit eines jeden Gecken.

Das Mädchen, ein eben so allerliebstes, süßes Kind, scheint kein Mißfallen an der Lebhaftigkeit seines Antrags zu haben, sondern steht da wie ein Püppchen, erwiedert seine galante Umarmung mit aller Vertraulichkeit, beugt nur das Köpfchen ein wenig zurück, um ihre Coiffüre vor seiner Lebhaftigkeit sicher zu stellen, und besieht unterdessen mit einem zufriedenen, hirnlosen Lächeln sein schönes, volles Toupé.

Was soll aber das Auffliegen ihres Kleides? Sie steht ja ruhig. Der Sprung des Herrn hat doch unmöglich die Luft in eine solche Bewegung gesetzt, daß sie gleich einem Sturmwinde das Kleid in die Höhe hebt! Oder that es der Künstler, um eine desto vollständigere Symmetrie mit dem fliegenden Kleide des Hasenfußes so wie in den übrigen Theilen hervor zu bringen? Diese Symmetrie ist so auffallend, daß die Grundlinien der

Figuren völlig einem X ähnlich sind, das auf einem Paar Beinen steht.

In der Beleuchtung hat sich der Künstler ganz vergessen. Er hat, wie bei dem Odendichter, doppelte Fenster angebracht und doch das doppelte Licht nicht ausgedrückt. Das linker Hand des Spiegels befindliche Fenster ist aufgezogen; keine, wie bei dem Andern vorstehende Personen können das einfallende Licht aufhalten: und doch stehen die Figuren von dieser Seite in einem so dunklen Schatten, als ob es vermauert wäre.

11. Heirathsantrag des Offiziers.

Der tapfere Kriegsmann handelt auch hier der soldatischen Regel gemäß, dem Feinde keine Zeit zu Ueberlegungen zu lassen. Er verbindet Aufforderung und Angriff unmittelbar mit einander, und sein Angriff scheint ziemlich ernsthaft zu sein. In seinem Gesicht ist freundliche, herzliche Liebe, die aber nichts von Zärtlichkeit weiß, mit soldatischer Verwegenheit gemischt.

Die occupirte Schöne scheint durch die Ueberrumpelung eben nicht sehr außer Fassung gesetzt zu werden. Sie duldet den Sturm ganz gelassen, und die Bewegung ihrer Hände verräth einen nur sanften Widerstand. Sie zieht zwar das Köpfchen ein wenig zurück, aber ihr nach dem unternehmenden Krieger schalkhaft hinschielendes Auge, ihr lächelnder Mund und ihre ganze Miene verrathen, daß der Widerstand nicht sehr ernstlich und nur von kurzer Dauer sein wird; daß die Uebergabe vielleicht jetzt schon beschlossen ist, und nur durch den häßlichen Schnurrbart noch ein wenig verzögert wird.

12. Heirathsantrag des Entführers.

Die Figuren sind richtig gezeichnet; die arbeitende, ängstliche Eilfertigkeit des Entführers und das Widerstreben des Mädchens gut ausgedrückt; aber ihr Gesicht ist zu wenig charakterisirt. Sie

hebt zwar die Augen gen Himmel, aber ohne allen Ausdruck des Schmerzes, des Schreckens oder der Verzweiflung. Und warum ist es in den Schatten gestellt, da es das einzige Gesicht ist, welches man von den Hauptpersonen erblickt? Warum der Künstler das Gesicht des Entführers versteckt hat, ist sehr begreiflich. Es war, wo nicht unmöglich, doch unendlich schwer, so mannigfaltige und zum Theil sich widersprechende Bewegungen in einem so kleinen Gesicht, und zwar in einem Moment auszudrücken, in dem heftige Liebe, Furcht zu beleidigen, Besorgniß, Aengstlichkeit, scheinbare Gewaltthätigkeit und noch andere Gefühle das Herz des Entführers bestürmen müssen. Besser also, diesen Ausdruck der Einbildung des Beschauers überlassen, als die Illusion durch verunglückte Züge geschwächt!

Ob aber überhaupt der Moment der Entführung zum Heirathsantrage schicklich sei, ist eine andere Frage. Entweder ist der Antrag vorhergegangen, und die Entführung eine Folge der abschlägigen Antwort, oder der Entführer sah den Korb voraus, und verspart den Antrag auf eine gelegenere Zeit. Die Unterschrift ist also falsch, da es die Entführung selbst vorstellt. . . .

Welch' ein weites und reichhaltiges Feld hat Herr Chodowiecki hier seinem Ruhm und unserem Vergnügen wieder geöffnet! Wenn er doch aus meiner Feder die Bitte so Vieler nicht blos lesen, sondern auch erfüllen wollte: die Suiten dieser oder ähnlicher Charakterzeichnungen fortzusetzen.

Der Liebesantrag des wilden Studenten, des Hofmannes, des tiefsinnigen, demonstrirenden Metaphysikers oder Mathematikers, des unpolirten Seemannes, des Hypochondristen, des Pflegmatischen, des Hochmüthigen, des Elegiendichters und anakreontischen Liedersängers, des Tragödien- und Komödienschreibers, des begeisterten Malers, verschiedener Handwerker und hundert Anderer würden ihm reichlichen Stoff dazu geben.

Auch im Felde der Allegorie würde sein Genie eine reiche

Ernte finden. Er verkennt sein Talent, wenn er es zur Vorstellung von Heirathsgebräuchen verschiedener Völker und ähnlicher Gegenstände anwendet, die ein weniger großer Künstler eben so gut machen kann, und die wir schon in so vielen Reisebeschreibungen finden können. Nur da muß ein Chodowiecki seine Kräfte anwenden, wo die Kräfte eines Andern nicht zureichen! . . . .

In einer Entgegnung des Künstlers heißt es unter Anderm: „Die Beurtheilung der Kupferstiche werde ich zugleich prüfen, und dem Verfasser derselben alle Gerechtigkeit (wo ich finden werde, daß sein Tadel gegründet ist) wiederfahren lassen. Seine Aufmerksamkeit auf alle Theile meiner Kleinigkeiten wird mich anspornen, sie mit mehrerer Aufmerksamkeit zu behandeln."

In der That, eine seltene Bescheidenheit, die es den Meister nicht unter seiner Würde halten ließ, sich um die Kritik zu kümmern.

Dem Jahre 1780 gehören noch, außer den bereits geschilderten „Coiffüren" und einigen Portraits von Zeitgenossen, als hervorragende Stiche an: die 12 Blätter „Occupations des Dames" und der „Steckenpferdreitereien" (für deren gedichtete Unterschriften die Karschin 12 Louisd'or erhielt) sowie die Illustrationen zu „Erasmus Lob der Narrheit". Ihnen folgten (1781) diejenigen zu Voltaire's Schriften, eine zweite Folge der „Heirathsanträge" und der seinem Freunde Lavater in Zürich gewidmete große Stich „Wilhelm Tell".

Hier freilich steht der große Künstler an der Grenze seines Talents, weil er, wie bei einigen andern seiner geschichtlichen Blätter gleichen Formats — mit Ausnahme des „Calas" — weit über den ihm von der Natur angewiesenen Raum hinausgegangen ist. Ein Kritiker jener Zeit fällte das treffliche Urtheil: „Uebrigens kann es seinem Ruhme so wenig schaden, daß einige seiner Blätter den andern an Werth nachstehen müssen, als es Friedrich's Ruhm schadete, einige Schlachten verloren zu haben."

Die folgende (allegorische) Composition, „Werke der Finster-

niß", erfordert mit Bezug auch auf die eigenthümliche Veranlassung zu deren Entstehen eine eingehendere Besprechung.

Im vierten Jahrgange der bei Arnold Wever in Berlin erschienenen „Litteratur- und Theater-Zeitung", 1781, findet sich nachstehende Veröffentlichung:

„Da die durch den eingerissenen Büchernachdruck beleidigten rechtmäßigen Verleger nur selten Schutz ihres Eigenthums erhalten können, so ist Herr Himburg auf den Gedanken gerathen, durch Herrn Chodowiecki einen Kupferstich verfertigen zu lassen, der die unedlen Handlungen der Nachdrucker recht treffend darstellt.

„In der Mitte des Kupfers sieht man einen durch seinen Schleichhandel wohlgemästeten Schleichhändler, der einen rechtmäßigen Verleger bereits bis auf's Hemde ausgezogen hat und eben im Begriff ist, ihm auch dieses von der Schulter abzustreifen. Hinter diesem Räuber stehen im Eingange einer Höhle zwei seiner Helfershelfer, welche die eben geraubten Kleidungsstücke zerschneiden, um sich darin zu theilen. Auf der andern Seite entfliehen drei rein ausgeplünderte Buchhändler; das Gesicht des einen verkündigt tiefe Verzweiflung. Links unten liegt die Gerechtigkeit im tiefen Schlafe, auf welche der geplünderte Verleger zeigt. Neben der Höhle schwebt oberwärts der felsgeöhrte Dämon der Raubsucht und ein Uhu."

Die vollständige Unterschrift des Blattes lautet: „Wercke der Finsterniß, oder Beitrag zur Geschichte des Buchhandels in Deutschland. Allegorisch vorgestellt zum Besten, auch zur Warnung aller ehrliebenden Buchhändler, zu finden bei C. F. Himburg in Berlin".

Merkwürdig! Derselbe Himburg war es, welcher sechs Jahre früher Goethe's bis dahin erschienene Einzelwerke, ohne des Dichters Wissen und Willen, in einer Gesammtausgabe veranstaltete, dieser einen dritten und vierten Band folgen ließ und,

indem er die Verdienstlichkeit seines Unternehmens durch die Vortheile hervorhob, die er dem Publikum erwiesen, dem Dichter als Entschädigung und gleichsam als Honorar — Porzellan aus der Berliner Manufactur zu senden sich erbot, wenn derselbe es verlangen sollte.

Damals litten namentlich die Heroen unserer deutschen Dichterwelt unter diesen „wohlgemästeten Nachdruckern", über die Lessing 1768 in seinem Fragment „Leben und leben lassen" klagt: „Daß der Nachdruck unbillig sei, daß der Nachdrucker sich schämen sollte, zu ernten, wo er nicht gesäet hat und, der faulen Hummel gleich, über den Honig der fleißigen Bienen herzufallen: wer läugnet das? Aber was hilft das, dem Nachdruck zu steuern? Freilich, wenn Deutschland unter einem Herrn stünde, welcher der natürlichen Billigkeit durch positive Gesetze zu Hülfe kommen könnte und wollte!" Seine Prophezeihung hat sich erst ein volles Säculum später erfüllt, und mit dem „über Deutschland erstandenen Herrn" ist auch das deutsche Nachdrucksgesetz in's Leben getreten.

Wir verweisen dabei auf den von Dr. R. Béringuier am 10. Novbr. 1878 im Verein für die Geschichte Berlins gehaltenen Vortrag.

Während dieser seiner vielseitigen Thätigkeit begab Chodowiecki sich am 5. August 1781 auf vier Wochen nach Hamburg, um das Kupferstichkabinet des Kaufmanns Sillem zu taxiren und einen Katalog anzufertigen. Dafür erhielt er 100 Dukaten und freie Station. In einem Schreiben an Graff schildert der Meister diese Reise, welche er in Begleitung eines Postillons auf Extrapost-Pferden in drei Nächten und zwei Tagen nach Hamburg, und mit Courierpferden in zwei Nächten und anderthalb Tagen nach Berlin zurückgelegt hatte.

Ein schwerer Kummer sollte sein Gemüth durch das am 5. Mai 1782 erfolgte Hinscheiden seines achtundachtzigjährigen

Schwiegervaters Barez erfüllen, auf dessen Tod die Karschin eine Elegie dichtete, die er mit einer Schlußvignette schmückte.

Anna Luise Karsch (Karschin), die Berlinische „Sappho", war eng befreundet mit der Gattin Chodowiecki's, zu dessen Illustrationen sie wiederholt Text und Unterschriften geliefert. Um jene Zeit hatte der Meister ihr Bildniß zu Lavaters „Physiognomischen Fragmenten" gezeichnet, der Schweizer Kupferstecher Lips aber den „mehr angenehmen Mienen" der Dichterin (nach der Chodowiecki'schen Zeichnung) „etwas Widriges" gegeben. Entrüstet äußerte dieselbe ihren Unmuth in folgenden Strophen:

„Ja, lieber Chodowiecki, höre:
Du mußt ein Retter meiner Ehre
Und meines Geist-Charakters sein!
Du sollst mein Bildniß, wahr und fein,
Durch jede Nachwelt fortzuleben,
In selbstgestochnem Kupfer geben.
Denn jener Kopf, den uns ein Schweizerjüngling gab,
Radirte mir die Herzensgüte,
Das stille, duldende Gemüthe
Mit rauhem, hartem Griffel ab.
Lips hieß der gute Mensch mit Namen,
Von dem die Grazien ihr Opfer nicht bekamen;
D'rum stehn ihm diese Kammerdamen
Der Liebesgöttin, hübsch und frey,
Nicht so wie Dir in seinen Werken bey."

Dies Verlangen sollte freilich nicht in Erfüllung gehen. Dagegen hatte der Künstler bereits im Jahre 1777 die „drei Grazien", auf welche die Dichterin anspielte, in einem Rosenkranz mit Apollo's Leyer und einem Blasinstrument, derselben als Bibliothekzeichen gewidmet, während er selbst die verkleinerte Gruppe in seinem Siegelring trug.

In der Folgereihe dieser Schöpfungen entstanden namentlich auch jene herrlichen Kupfer zu Erman und Reclams „Mémoires

des Réfugiés", zu Schillers „Räubern" und „Kabale und Liebe". Ferner zu Klein's „Leben großer Deutscher", Yorick's „Empfindsame Reisen", Reichard's „Bibliothek der Romane", Lesage's „Gilblas", und namentlich zu Hippel's „Lebensläufe" sowie zu Richardson's „Clarissa".

Den Reigen seiner zahlreichen Illustrationen zu Shakespeare's Dramen eröffneten die beiden größeren Blätter, welche im 8. Jahrgange der Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung", 1778, erschienen. Veranlassung dazu hatte das Gastspiel des berühmten Brockmann gegeben. In der nächtlichen Unterredungsscene des 4. Aufzuges ist der große Mime als Hamlet, Madame Hencke als Königin, und Döbbelin als Geist des alten Hamlet dargestellt; in der 9. Scene des 3. Aufzuges die „Mademoiselle" Döbbelin als Ophelia. Insgesammt beläuft sich die Anzahl der Shakespeare-Illustrationen, die den Maler-Radirer in England zu hohen Ehren gebracht, auf nicht weniger als 75 Blatt.

Wahrhafte Religiosität bildete den Grundzug in des Meisters Leben, und auch nach dieser Richtung hin bewährte sich seine Kunst, namentlich in den Darstellungen zu Lavater's „Jesus Messias". Jeder erwachende Tag sah ihn mit den Seinigen zum Morgengebet vereinigt; und als seine älteste, damals sechszehnjährige Tochter Jeanette lebensgefährlich erkrankte, stand er selbst mit religiösem Zuspruch ihr zur Seite. Wieder genesen, fand bald darauf ihre Vermählung mit dem Prediger Papin „in dem kleinen Gärtchen unter freiem Himmel und dem Schatten zweier schönen Birnbäume statt, die noch in der Blüthe standen." So theilte Chodowiecki seinem Freunde Graff unterm 24. Mai 1783 mit, und fügte hinzu: „Einige Orthodoxe wollten das nicht ganz gut heißen, aber es sah doch malerisch sehr schön aus."

Ein junger Student, welcher im Mai jenes Jahres auf der Fahrt nach Halle in Berlin mehrere Tage verweilte, um den literarischen und wissenschaftlichen Koryphäen seine Besuche abzustatten, lernte auch das künstlerische Berlin in Rode und Daniel Chodowiecki kennen. Letzteren schilderte er als einen excellenten, feinen Mann, in dessen Antlitz Menschenbeobachtung und Tiefblick ausgedrückt waren.

Empfänglich für die Freundschaft, hing er mit unerschütterlicher Treue an den ihm liebgewordenen Menschen, wie auch sein Wohlthun keine Grenzen kannte. So bewahrheitete sich denn der Ausspruch Schellenbergs, daß sein Herz viel schöner als seine trefflichen Arbeiten sei. Namentlich in der pietätvollen Verehrung und liebevollen Sorge für die Mutter und für das Wohl seiner Geschwister, wie er denn auch der Wittwe und Kinder des verstorbenen Bruders Gottfried hülfreich sich annahm. Unter die Armen Berlins vertheilte er jährlich 300 Thaler; ja selbst ein junges elternloses Mädchen nahm der edle Wohlthäter zur Erziehung in sein Haus. Als dann seine Töchter sich vermählt hatten, erhielt jede derselben ein Jahresgeld von 400 Thalern.

Für die am 27. April 1785 durch Ueberschwemmung schwer heimgesuchten Einwohner von Frankfurt a. Oder stach der Meister sein größeres Blatt „Herzog Leopold von Braunschweig geht seinem Tode in der Oder entgegen," welche Darstellung in der Unterschrift auch die letzten Worte des Hochherzigen trägt: „Ich bin ein Mensch, wie Ihr, und hier kömmt es auf Menschenrettung an!" Der unter die Bedrängten vertheilte Erlös dieses Blattes belief sich auf 4319 Thlr. 22 Gr. 6 Pf. „Frankfurt wird es nie vergessen," schrieb der dortige Prediger Herman dem Wohlthäter; „in allen Kirchen, auf dem rathhäuslichen Archiv und in allen Bibliotheken soll ein Exemplar der gedruckten Nachricht für die Nachwelt beigelegt werden."

In gleicher Weise widmete der Maler-Radirer den durch die

Feuersbrunst am 26. August 1787 so schwer heimgesuchten Ruppinern eine nicht minder umfangreiche „Allegorie auf die Einäscherung Ruppins". Die Stadt, als nackte weibliche Figur mit der Mauerkrone auf dem Haupte dargestellt, liegt in der Mitte des Vordergrundes auf Brandtrümmern hingestreckt, neben ihr der preußische Adlerschild. Eine zweite, ebenfalls mit der Mauerkrone geschmückte, bekleidete Gestalt wird durch den Bären an ihrer Seite als „Berolina" charakterisirt; sie nahet sich, Wohlthaten spendend, mit ihrem Füllhorn der „in der Asche liegenden" Schwesterstadt. Umschwebt von Engeln, thront auf Wolken die Liebe, ein zartes Kind an ihrer Brust, während zur Rechten die Hoffnung, auf den Anker gestützt, nach der Büste des Königs Friedrich Wilhelm II. deutet. Diese steht unter einer Palme, rechts in der den Hintergrund bildenden Landschaft; das Fußgestell schmücken sinnvoll die Attribute der Maurerei. „Berlins Menschenliebe", so lautet die Unterschrift, „kommt Ruppin, in der Asche liegend, zu Hülfe; die Hoffnung zeigt ihr Den, der es wieder erheben wird. Engel des Himmels freuen sich dieser Wohlthaten . . . Den abgebrannten Ruppinern gewidmet von D. Chodowiecki."

In bereitwilligster Weise erfüllte er auch die Bitte eines unbemittelten Studirenden, ihm eine Vignette zu stechen, durch deren Vervielfältigung er die Mittel zur Beendigung seiner Studien an hiesiger Universität zu erlangen hoffte.

Und zum Schluß noch eine Episode, die uns den Künstler von seiner liebenswürdigen Seite zeigt. Der Rector an der lateinischen Schule zu Bahsheim schrieb ihm unterm 27. Februar 1788, wie außerordentlich er die Werke des Meisters liebe, aber bei dem nur geringen Gehalte nicht in der Lage sei, sich dieselben anschaffen zu können. Die darin ausgesprochene Erwartung des „Amateurs" sollte nicht getäuscht werden, denn er empfing alsbald eine Sendung von Zeichnungen und Stichen.

Mit dem Aufblühen der schönen Künste unter dem großen Friedrich hatte auch die monumentale Entwickelung Berlins wesentlich zugenommen. Besonders während der letzten Lebensjahre des Königs, in denen als letztes seiner Bauwerke die beiden grandiosen Thürme auf dem Gensdarmenmarkt, nach den Entwürfen des genialen und mit einem warmen Kunstgefühl, einer reichen Phantasie begabten Gontard, 1780—1785 entstanden.

Zur Ausschmückung dieser beiden idealen Thurmbauten an der „Deutschen" und der „Französischen" Kirche trugen Bernhard Rode und der „geschickte Zeichner und geistreiche Kupferstecher" Daniel Chodowiecki nicht unwesentlich bei. Denn nach ihren Zeichnungen entstanden namentlich die, von den Bildhauern Sartori und Föhr ausgeführten, Basreliefs in den Giebelfeldern. Und zwar diejenigen des Deutschen Thurmes nach Rode's, die Reliefs am Französischen nach Chodowiecki's Entwürfen. Sie stellen dar: die Bergpredigt, Jesus und die Samariterin am Brunnen, und den Auferstandenen, welcher sich den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emmaus zugesellt hat.

Um jene Zeit traf unsern Meister der schwerste Schicksalsschlag während seines langen Erdenwallens: die treue Gattin und liebevolle Mutter seiner Kinder war am 1. Juni 1785, im fast vollendeten 57. Lebensjahre, aus dem irdischen Dasein geschieden ... Ihrem Gedächtniß widmete er die vier Vignetten zu den beiden Elegien, welche die Freundin der Verewigten, die Karschin, „im Rosenmonat der Himmlischgewordenen nachgerufen".

Im Todesjahre Friedrichs des Großen vollendete Chodowiecki den ersten seiner beiden größten Stiche: „Ziethen, sitzend vor seinem König, den 25. Januar 1785." Das der hinterlassenen Gattin des Helden gewidmete Blatt wurde im Decker'schen Verlage zum Subscriptionspreise von 1 Thlr. 15 Gr. verkauft. Der Künstler schrieb unterm 25. Mai 1786 an Graff, daß der Subscribenten „schon so viele seien", und in der That spricht für die

große Beliebtheit des Blattes der Umstand, daß bald nach dem Erscheinen desselben sechs Copien von verschiedenen Stechern gefertigt wurden.

Für die „Königliche Akademie der Künste und Mechanischen Wissenschaften" stach Chodowiecki 1786 das „Blanquet zu den Patenten" derselben — ein großes Quer-Folioblatt mit gravirter Einfassung. Oben in der Mitte schwebt, von Sonnenstrahlen umgeben, der preußische Adler mit seinen Insignien; in der unteren Einfassung sind vier nackte Knaben auf Wolken um ein Postament mit antiker Büste in Ausübung der bildenden Künste gruppirt, welche Darstellung wir als Vignette gebracht haben.

Der Inhalt des Patents lautet:

„Da die

Königliche Preussische Academie der Künste und Mechanischen Wissenschaften den Zweck hat, richtige Kenntniss der Kunst in den Königlichen Staaten zu verbreiten und Künstler zu bilden, deren Werke der Nation Ehre machen; so liegt ihr ob, solche Männer zu ihren Mitgliedern zu wählen, von deren Kunstfähigkeiten und Kenntnissen sich die Erfüllung dieses Zwecks am sichersten erwarten lässt, und durch deren Einsicht die Academie ihrer Vollkommenheit immer näher gebracht werden könne.

In dieser Hinsicht hat sie

. . . . . .

den sie mit diesen Talenten hinlänglich versehen gefunden, um Ihn zu ihrem . . . . . Mitgliede . . . . aufzunehmen, in ihrer heutigen Conferenz dazu erwählet und bestätiget; wodurch Derselbe aller Freyheiten und Privilegien, welche der Academie von ihrem Allerdurchlauchtigsten Stifter den 20. März 1699, und den 31. August 1707 verliehen worden, theilhaftig wird. Er verbindet sich dagegen auch die Academie mit seinen

Kunstfähigkeiten und Kenntnissen in allen Fällen, so wie es eines jeden Mitgliedes erste Pflicht ist, zu unterstützen. Zu mehrerer Bekräftigung hat die Academie Demselben dieses Patent mit ihrem grossen Siegel ausgefertigt.

Berlin den . . . . . .

Königl. Preuss. Academie der Künste und Mechanischen Wissenschaften."

In Zusammenhang stand damit eine ansehnliche Vermehrung der Fonds, so daß die Gehälter der Professoren erhöht und größere Mittel auf die Beschaffung von Gipsabgüssen, Vorlegeblättern und Kupferstichen verwendet werden konnten.

Zugleich war die Wiederherstellung der früheren Einrichtung und die Creirung neuer Aemter erfolgt. In der Person des Wirkl. Geh. Etats-, Kriegs- und dirigirenden Ministers, Oberberghauptmanns ꝛc. Baron von Heinitz, dem unser Steinkohlen-Bergbau und das Hüttenwesen ihre heutige Bedeutung verdanken, hatte die Akademie in jenem Jahre ihren Kurator erhalten. Daniel Chodowiecki fungirte als Secretair und zugleich als einer der sechs Rektoren; außerdem zählte die Akademie drei Professoren, sechs Lehrer, sechs „Mitglieder" und zehn Assessoren (unter ihnen die Professoren Jacob Engel und Ramler), 13 Ehrenmitglieder (einschließlich zweier Damen) und 19 auswärtige Mitglieder. Zu Letzteren gehörten Anton Graff in Dresden, Langhans in Breslau (der spätere Erbauer des Brandenburger Thores) und Kanonikus Gleim in Halberstadt. Die neu errichtete „Akademische Kunsthandlung" war durch Johann Morino u. Co. vertreten, welche ihr Kunstwaarenlager an der Schleusenbrücke etablirten.

Bei den Berathungen unter dem Vorsitz des Ministers von Heinitz über die zu treffenden Verbesserungen lenkte sich das Augenmerk auch auf eine genügendere Ausbildung solcher Handwerker, welche bei ihren Arbeiten Geschmack, Ordnung und die Lehre

von der rechten Haltung benöthigt hätten", damit auch hierin zum Besten des Staats eine wahre Kunstschule gebildet würde, wie solch ein Nürnberg und Augsburg, in England und Frankreich existire. Zu diesem Zwecke sollten die Zeichnungen und Modelle ausländischer Erfindungen angeschafft, die Handwerker aber durch auszusetzende Preise zu gleichen Erfindungen aufgemuntert werden.

Sodann erging unterm 29. April die „Königliche Allgemeine Verordnung", durch welche die Nachbildung akademischer Kunstwerke, bei „irremissibeler" Strafe von 50 Thlrn., untersagt und die Erneuerung resp. Bestätigung des bei der Stiftung der Akademie ertheilten Reglements vom 20. März 1699 und des Privilegii vom 31. August 1707 ausgesprochen wurde.

Wenige Wochen später, am 20. Mai 1786, trat dann das in der Geschichte unserer Kunstakademie so denkwürdige Ereigniß der Eröffnung ihrer ersten öffentlichen Ausstellung ein. Zu dem ausgesprochenen Zwecke, daß das Publikum sich alljährlich „von den Früchten aller getroffenen Einrichtungen überzeugen und gute Künstler kennen lernen sollte".

Chodowiecki erließ, in seiner Eigenschaft als Secretair, in der „Vossischen" und „Spenerschen Zeitung" vom 18. Mai folgende Bekanntmachung:

Die königlich preußische Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften wird am 20. dieses Monats ihre öffentliche Ausstellung von Kunstwerken anfangen; des Morgens werden die Zimmer um 10 Uhr geöffnet und um 1 Uhr geschlossen, Nachmittags werden sie von 3 bis 5 Uhr offen sein. Die Verzeichnisse können bei dem Kassirer und Professor Herrn Eckert, der auf der Akademie wohnet, den 19. abgeholt werden. Die folgenden Tage kann man sie nur zu den Stunden, wenn die Ausstellungs-Zimmer verschlossen sind, bekommen. Ohne Verzeichniß wird niemand, Livree-Bediente gar nicht, eingelassen.

Auf der Ausstellung selbst war der Meister durch nach-

stehende Werke vertreten: Seine Familie, Anno 1766 in Oel gemalt; seine drei Töchter in Pastell (Halbfiguren); Abschied des Johann Calas von seiner Familie (Oelgemälde); sechs emaillirte Platten mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Erlösers; die „Mausfalle" aus dem Hamlet (eine Federzeichnung, nach welcher D. Berger den bekannten und damals ebenfalls ausgestellten Kupferstich gefertigt); ferner durch die Stiche zu „Clarissa" und „Lienhard und Gertrud", den „Jägern" und endlich zu Lavaters „Messias".

Der für die besten Werke der Kupferstichkunst ausgesetzte Preis von 50 Thalern wurde unserm Chodowiecki zuerkannt.

Reich an kulturgeschichtlichen Beziehungen ist das noch in demselben Jahre entstandene größere Blatt, dessen einzelne Darstellungen der Künstler als eine „Verbesserung der Sitten" oder, wie es in einem Briefe an Graff heißt, der „merkwürdigsten Scenen Berlins" (aus jenem Jahre 1786) bezeichnet.

Engelmann erwähnt aus seiner Sammlung eines Abdrucks mit der vom Künstler eigenhändig darunter geschriebenen Bemerkung „Satyre über Merinos Ankündigung eines Wochen Blats, welches nur 3 Monath fortgesetzt wurde". Dann führt er in seinen „Nachträgen" zu des Meisters Werken an, daß der „schlechte" Berliner Kupferstecher Merino die merkwürdigsten Vorfälle zu Berlin durch einen wöchentlichen Kupferstich bekannt gemacht, dies Unternehmen jedoch mit dem 13. Blatt der „unwichtigen" Begebenheiten aufgehört habe.

Uns aber geben dieselben Veranlassung zu einem immerhin interessanten Vergleich zwischen dem Damals und Jetzt.

Im Vordergrunde des mit Arabesken und grotesken Figuren umrahmten Bildes steht ein Bänkelsänger vor einem Tableau mit (jenen?) 13 Darstellungen: Weihnacht, Neujahr, Ball, Schlittenfahrt, Hochzeit, Uneinigkeit, Ehescheidung, Concert, Schauspiel, Diebstahl, Mordbrenner, Pickenick und Krankheit. Auf diese

Bilder menschlichen Glückes und irdischer Freuden, aber auch des Elends und Verbrechens, deutet ein Bänkelsänger mit seinem Stock hin, während der Alte mit dem Stelzfuß die „melodische" Erklärung des Sängers auf einer Geige begleitet. Um Beide sind Personen verschiedenen Standes und Alters gruppirt, die staunend und im Anschauen versunken dem Erklärer zuhören. So tief versunken, daß eine am Boden hockende Brätzelverkäuferin den über ihre Backwaare herfallenden Hund nicht bemerkt.

Diese Art der Bänkelsängerei fand im damaligen Berlin solchen Anklang, daß selbst — auch eine „Verbesserung der Sitten!" — auf einer am 10. Februar 1788 im Opernhause veranstalteten Redoute drei Bänkel- oder „Minnesänger" in einem derartigen Aufzuge große Sensation erregten. Sie besangen unter anderm die „Grausame, doch wunderschöne Mord-Historia von dem Ritter Blank und seiner Adelgunde". Die Redoute war vom König „zum allgemeinen Vergnügen des Publici" gratis veranstaltet.

Im Hintergrunde jenes Stiches erscheinen radschlagende und stelzenlaufende Männer, welche Leibesübungen damals erst in Aufnahme gekommen sein mögen. Daneben reitet eine Frau auf ihrem Manne, den Pantoffel über ihn schwingend. Ob wir darin eine Persiflage der zu des Künstlers Zeit vielleicht epidemisch gewordenen „Pantoffelherrschaft" erblicken können? Unbestreitbar dagegen erinnert jener Verzweiflungsvolle, welcher in der Linken ein (zur damaligen Zeit beliebtes) Silhouetten-Bildniß seiner Herzensdame emporhält, während er durch eine Pistolenkugel den „verlorenen Liebesmühen" ein gewaltsames Ziel setzt, an die „Werther-Periode". Ein anderer Selbstmörder hat, neben jenem, an der Angel einer Hausthür „sein Bild an die Wand gehängt", wie der Galgenhumor unserer Altvorderen das Erhängen zu bezeichnen pflegte. Ein Duell im Hintergrunde erinnert ebenfalls auf die überhand genommene Manie des Zweikampfes; der

brennende Luftballon mit dem aus der Gondel herabstürzenden Aëronauten dagegen an den entsetzlichen Unglücksfall, der die Luftfahrt der beiden Franzosen Pilastre du Rozières und Romain im Juni 1785 dadurch betroffen, daß die Maschine des mittels erhitzter Luft getriebenen Ballons Feuer fing. Erst drei Jahre später sahen die Berliner den ersten Luftballon mit dem „enthusiastisch gefeierten" Blanchard aufsteigen.

Aus dem folgenden Jahre finden sich nur 57 Kupferwerke des Meisters zu verzeichnen. Nicht etwa, daß die Freudigkeit am Leben und die Begeisterung für seine Kunst von ihm gewichen; der Grund scheint vielmehr ein Leiden gewesen zu sein, das er sich durch Ueberanstrengung schon damals mochte zugezogen haben. Wenigstens heißt es in einem, zwei Jahre später an Graff gerichteten Briefe: „Mit mir will's noch nicht recht vorwärts; seit beinah 4 Wochen muß ich jetzt Tag und Nacht im Bette liegen; dadurch hab ich eine große Abnahme der Geschwulst in den Beinen erhalten. . . . . Seit mehr wie drei Monathe hab ich nun nicht frische Luft geschöpft. Das Beste ist, daß ich die Langeweile und öftere Schmerzenhaben durch Arbeiten vergessen könne. Ich habe mir einen Tisch, der über mein Bette (welches parallel mit dem Fenster in meiner Arbeitsstube steht) machen lassen, worauf ich bey Tage arbeite und esse und des Nachts darunter schlafe".

Zu jenen 57 Kupferwerken gehören auch die beiden „Fächer", deren „erster" eine Allegorie auf die Huldigung König Friedrich Wilhelms II. darstellt, während der „zweite" eine Apotheose Friedrichs des Großen bildet. In Form von Fächern gestaltet und auf Seide abgedruckt, sollen sie als solche von den Damen benutzt worden sein.

Im folgenden Jahre, 1788, ernannte die Akademie den Meister zu ihrem Vice-Director.

Jetzt wieder tritt uns die ganze Größe seiner liebens-

würdigen Begabung entgegen, wenn auch nicht durch eine überwiegendere Anzahl von Radirungen und Stichen. Wie köstlich sind nicht jene „Beweggründe zum Heirathen und ihre Folgen"; jene bildlichen Schilderungen der „Modethorheiten" und „Guten menschlichen Eigenschaften", der „Aufrichtigkeit und Heuchelei", und derjenigen zu den „Anekdoten und Charakterzügen Friedrichs II."

Noch in seinem 63. Lebensjahre unternahm der Meister, im Juni 1789, zu Pferde eine Reise nach Dresden, Leipzig, Halle und Dessau. In seiner Begleitung befanden sich sein Sohn Wilhelm, der Schwiegersohn Papin und der „Naturalienmaler" Andreas Ludwig Krüger. Die Natur schien sein Leben mit der alten Regsamkeit erneut und gekräftigt zu haben; denn immer der Letzte, wenn es auf dieser Reise zu Bette ging, war er auch der Erste des Morgens beim Aufstehen, und hatte schon die Pferde besorgt, während die Andern erst zur Fortsetzung der Tour sich anschickten.

Auf der Akademischen Gemälde-Ausstellung im Jahre 1790 erhielt Chodowiecki den Preis von 50 Thalern für seine Vignette zu Bürgers „Lenore". Sämmtliche sechs Stimmen der Jury hatten sie „wegen der Wahrheit im Ausdruck" als die beste der eingegangenen Vignetten anerkannt, die auch jetzt noch von Sammlern sehr geschätzt wird.

Eine eigenartige Folge von Kupfern, deren allegorische Gruppen bereits seit sechs Jahrhunderten, insbesondere durch diejenigen eines Hans Holbein und W. von Kaulbach, die Gewalt des Todes über das Menschenleben veranschaulichen sollen, schuf der Peintre-Graveur 1791 in seinem „Todtentanz". Humor- und geistvoll sind die Erklärungen, nach denen er diese seine Allegorien entworfen hat.

„Beim König ist es die Ambition und der Geiz, die ihn abrufen im Augenblick, da er von seinen Unterthanen fußfällig angebetet wird.

Den Bettler zieht die Armuth, so sehr er sich auch dagegen sperrt, in die Grube.

Der ahnenstolze Edelmann wird von seinem Gegner mit einem Knochen seines Stammhalters todtgeschlagen.

Das Kind, welches seine Wärterin im Schlaf zu stark gewiegt und das herausgefallen war, hascht der Tod auf und trägt es davon.

Die Schildwache wird in einem feindlichen Ueberfall abgelöst.

Der Arzt hat seinem Kranken das Leben abgesprochen, der Tod läßt den Kranken sitzen und holt den Arzt.

Die Mutter stirbt in den Wochen —

Der General im Krieg —

Die Königin vor Eifersucht.

Das Freudenmädchen . . . . . .

Das Fischweib stirbt in einer Zänkerei mit ihren Nachbarn vor Zorn.

Den Papst tödtet der Aberglaube zur Zeit, da einer seiner Untergebenen ihm den Pantoffel küßt und Andere ihm ihre Devotion bezeugen. Der stehende Kardinal freut sich seiner Abfahrt, vielleicht kommt er an seine Stelle."

Von staunenswerther Mannichfaltigkeit und minutiösester Ausführung in den winzigsten Details ist das erste Blatt in der Folge der neun kleineren zu „Ziegenhagen's Verhältnißlehre" — die Colonie bezeichnet. Hier hat Chodowiecki's Grabstichel dasjenige erreicht, woran das Können manch' eines der vielgepriesenen Meister sicherlich gescheitert wäre!

Es folgen nun, bis zu seiner Uebernahme des Directo-

rats bei der Kunstakademie, 1797, neben den Kupfern geschichtlicher Darstellungen, zahlreiche Illustrationen zu den Fabeln von Gellert, Geßner, Hagedorn und Hölty (bewunderungswürdige Stiche im kleinsten Raum zur „Elegie auf ein Landmädchen"), zu Lichtwer, Pfeffel u. a. m.

So verherrlichte der Künstler, mitten im goldenen Zeitalter unserer Literatur stehend, die Werke auch dieser unserer literarischen Koryphäen.

Reizvolle Blättchen sind daneben die „Vertheilung der Glücksgüter" (zu einer Biographie Salvator Rosa's bestimmt, die Chod. aber nicht zu Gesicht bekam), — „La Cervelle d'un Peintre", das wir als Schluß-Vignette bringen, und dann noch jener meisterhafte Stich, der die „Königlich Preußische Familie" darstellt.

Neben König Friedrich Wilhelm dem Zweiten stehen, zur Rechten desselben, der Kronprinz und dessen Gemahlin Luise mit dem erstgeborenen Prinzen (nachmaligen König Friedrich Wilhelm IV.) auf dem Arm; ferner mit ihren beiden Kindern der Prinz und die Prinzessin Ludwig. Zur Linken des Königs sitzt die verwittwete Gemahlin Friedrichs des Großen, dessen Büste auf einem Spiegeltisch sich erhebt. Im Hintergrunde sind die drei Kinder des Königs: Prinz Heinrich, Prinzeß Auguste und Prinz Wilhelm um die regierende Königin gruppirt. — Das Blatt war im Jahre 1796 entstanden und zeigte auf seinen ersten Abdrücken, zwischen den Prinzessinnen Ludwig und Luise, eine Amme mit einem „damals noch nicht geborenen" Prinzlichen Kinde auf dem Arm. Nach einigen Plattenabdrücken schliff der Künstler diese Gruppe wieder aus; denn wenn die Prinzessin (wie er im folgenden Jahre an Graff schrieb) eine „fausse couche" gemacht, so hätte er eine Unwahrheit gestochen. Auf jenen ersten Abdrücken erblicken wir mithin das erste, allerdings imaginäre, Bildniß unseres Kaisers.

Chodowiecki hatte bereits die Schwelle des 70. Lebensjahres überschritten, als er nach dem Hinscheiden Bernhard Rode's (24. Juni 1797) an dessen Stelle zum Director der Akademie ernannt wurde.

Das Curatorium derselben bestand damals aus fünf Mitgliedern, an ihrer Spitze der Minister Freiherr v. Heinitz. Der Senat zählte 18 Mitglieder, unter ihnen die Träger unsterblich gewordener Namen: Langhans, die beiden Meil, von denen Johann Wilhelm an Stelle Chodowiecki's als Vice-Director fungirte; Frisch, Daniel Berger, Gottfried Schadow und Hirt.

An den „Kunst- und Zeichenschulen" unterrichteten fünf Professoren und drei Lehrer; an der „Architektonischen Schule", welcher Ober-Hof-Baurath Becherer als Direktor vorstand, wirkten drei Lehrkräfte.

Unter den neun „Ordentlichen Assessoren des Senats" finden wir den Minister v. Wöllner und den Ober-Consistorialrath Gedike; ferner den Opern-Decorateur Verona und den Münz-Medailleur Daniel Fr. Loos.

Die Anzahl der „Ordentlichen" Mitglieder bezifferte sich auf 23, einschließlich dreier Damen, zu denen auch Madame Henry, die Tochter Chodowiecki's, gehörte. „Ehrenmitglieder und Assessoren" besaß die Akademie zwanzig; unter ihnen Engel, Ramler, Klaproth und wiederum zwei Damen; „Auswärtige Ehrenmitglieder" dreißig. Aus regierenden Fürsten, Prinzen und Mitgliedern der höchsten Aristokratie wie aus den Koryphäen der deutschen Dichterschule bestehend — wir nennen Gleim, Goethe, Herder, Pfeffel und Wieland, — bildete diese Mitgliedschaft die eigentliche Elite der Akademie.

Von den 37 „Auswärtigen ordentlichen" Mitgliedern seien nur der Kupferstecher Cunego in Rom, der berühmte Maler F. A. David in Paris, Hoflandschaftsmaler Hackert in Neapel, Zingg, Kurfürstlich Sächs. Kupferstecher zu Dresden, der „Aka-

demische Rath" und bedeutende Kupferstecher J. G. Wille in Paris, sowie die beiden Waitsch genannt.

Die Zahl der „Akademischen Künstler" endlich belief sich auf zwanzig. Auch unter ihnen begegnen wir Namen von gutem Klange: Bettkober und Wichmann (die beiden Bildhauer), Jury (der Potsdamer Kupferschmied, welcher bei Ausführung der Quadriga auf dem Brandenburger Thor hervorragend thätig war) und den Kupferstecher Peter Haas.

Im folgenden Jahre (1798) ernannte die Kunstakademie zu Siena den Meister zu ihrem Ehrenmitgliede. Damals schrieb er, am 18. „Jenner", an seinen Graff: „Jetzt geht alles wieder gut; bis auf ein krankes Bein (das sich aber doch allem Anschein nach mit großen Schritten zur Genesung anläßt) befind' ich mich sehr wohl; mit dem besten Appetit esse ich Alles, was mir vorkommt von des Morgens bis in die Nacht . . . . Und nachher gehe ich mit eben dem Appetit zum schlafen zu Bett und denke oft dabei, daß ich ebenso freudig in's Grab gehen werde, wenn Gott mich abrufen wird, — und in 5 Minuten schlafe ich ein, binde einen Faden an den Wecker meiner Uhr und um den Daumen, und um 7 Uhr bin ich wieder da und mit dem Tage an die Arbeit; da kommen denn oft angenehme, uninteressante, auch unangenehme Besuche, die mir die kurzen Tage noch kürzer machen. Aber ich habe Geduld mit allen und hole des Abends wieder ein, was sie mich bei Tage versäumt haben."

Und am 3. August: „Ich habe Ihnen auch lange Nichts von meinen Arbeiten gesandt; die meisten, die ich gemacht habe, sind solche, die erst auf Michaelis das Licht der Welt erblicken, und andere gehen noch weiter hinaus. Im Ganzen läßt man mich aber noch weniger machen, als sonst; denn es entstehen immer neue Anfänger und unter ihnen einige, die Genie haben; und da sie wohlfeiler arbeiten können, als ein alter Mann, der viele Kinder und Enkel hat, so werden sie diesem vorgezogen."

So reducirte sich denn auch die Anzahl der einzelnen Kupferblätter während der letzten drei Jahre seiner Thätigkeit auf 137, ohne daß wir jedoch an diesen Schöpfungen des Künstlers, welcher im Reiche des Wandels und der Vergänglichkeit die Welt der Ideale und der Wirklichkeit so herrlich zu erfassen wußte, eine erhebliche Differenz in der Conception und Ausführung bemerken. Hatte ihm doch die gütige Natur das Wichtigste: die durchdringende Schärfe des Auges und die freudige, unermüdliche Schaffenskraft noch immer erhalten.

Wie prächtig und dem besten dieser Gattung gleich ist nicht die, wenn auch nur in Conturen ausgeführte „Neujahrwunschverkäuferin", welche ihre auf dem breiten Holzgestell am Laternenpfahl ausgelegten Neujahrswünsche den umstehenden Personen verschiedenen Standes offerirt, zur Darstellung gebracht.

Und dann die nächstfolgenden vier Radirungen zur „Charakteristik Friedrichs des Großen", deren letzte den Moment vergegenwärtigt, da Jener seinem alten Reitergeneral die Worte zuruft: „Komm' Er, lieber Zieten, ich habe voll Schmerzen auf Ihn gewartet!"

Aus dem Leben des Letzteren folgte unmittelbar darauf die umfangreiche Darstellung: „Zieten an der Tafel Friedrichs II.", mit den Worten desselben als Unterschrift: „Laßt ihn schlafen, er hat lange genug für uns gewacht!"

So schuf der gottbegnadete Künstler auch unter dem unmittelbaren Eindruck jener Sturm- und Drangperiode der deutschen Literatur, in der Lessings Ideen auf dem Kunstgebiete so mächtig angeregt hatten. Eine Reihe von Dichterleben und Werken von höchster Form- und Ideenvollendung waren bereits abgeschlossen, in deren künstlerischen Ausschmückung der Grabstichel Chodowiecki's herrlichen Geist bekundet.

Auf den Schultern Lessing's und Winkelmann's, der beiden mächtigen Fackelträger, standen Wieland, Herder,

Schiller und Goethe, von denen ersterer das unsterbliche Verdienst sich erworben, die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen auf Shakespeare gerichtet zu haben, als dessen größten Illustrator die Britische Nation dann unsern Chodowiecki anerkannte. Zu Wieland's „Idris" stach er im Jahre 1788 die beiden Kupfer.

Schiller's „Räuber" und „Kabale und Liebe", die mit wunderbarer Macht die erstaunten Geister ergriffen, hatte der Künstler, erstere im Reichard'schen „Taschen-Kalender" (Gotha 1783) mit 6 Kupfern, das letztere im „Großbritannischen Genealogischen Kalender" (Lauenburg 1786) mit deren 12 illustrirt. Erwähnt sind bereits die köstlichen Stiche zu Goethe's „Götz" und „Werther", dem „Anti-Werther" sowie zu „Hermann und Dorothea".

Auch des Schweizer Sulzer's „Allgemeine Theorie der schönen Künste", durch die derselbe, neben Lessing, dem Sinne für jene so erfolgreich Bahn gebrochen, schmückte der Meister mit einem Titelkupfer zum 1. Bande (Leipzig 1771). Es zeigt eine bekleidete weibliche Gestalt, als Symbol der Kunstschönheit, mit den Attributen der Muse zu ihren Füßen und umgeben von den Grazien und der Minerva, deren Haupt eine strahlende Sonne umleuchtet. Im Hintergrunde lagern sechs menschliche Gestalten im Naturzustande vor einer Hütte, während eine siebente in der Verfolgung eines Hirsches begriffen ist. Das Kupfer des 2. Theils bildet ein landschaftlich-architektonisches Motiv zur „Perspective".

So zeigte die preußische Hauptstadt, in der Mendelssohn, Ramler und Engel, Nicolai und Spalding auf den verschiedensten Gebieten des zu reicher Blüthe sich entfaltenden geistigen Lebens noch wirkten, alle diese Richtungen des deutschen Geistes.

Als dann aber, in Gemeinschaft mit jenen welterschütternden Gedanken, die von den Kampfgefilden Amerika's über den Ocean und aus der gährenden Gesellschaft Frankreichs über den Rhein

gezogen kamen, die entfesselte Geistesströmung zur Zeit der französischen Revolution im monarchischen Interesse es erforderlich machte, der nationalen Richtung des Volkes einen Damm zu setzen, begann man von Oben herab in höherem Maaße der daneben regen Bewunderung des klassischen Alterthums sich huldigend zuzuwenden.

Auch hier erscheint Goethe, welcher damals bei den Schöpfungen des klassischen Alterthums und des deutschen Mittelalters mit Vorliebe verweilte, als derjenige, der stets mit sicherem Griffe in der rechten Stunde die rechte Form zu geben wußte. Die doppelte Strömung der Zeit mit ihrem hohen Interesse für die klassische antike Welt und die wunderbare Blüthe deutschen Geistes im Mittelalter wurde von ihm, dem Universellen, klar erkannt. Nach der einen Seite gab bereits die Schrift über deutsche Baukunst früh schon ein Zeugniß hierfür. Dann entstanden die ersten Scenen des „Faust", in anderer Richtung die „Iphigenia", während der Dichter in seinem „Tasso" ein Bild der Blüthe romanischer Geistesentfaltung gab, — gleichsam ein Produkt aus jenen beiden Faktoren germanischen und antik-klassischen Einflusses. Beide Momente zerfällte er dann wieder im „Reinicke Fuchs", der charakteristisch-deutschen Dichtung, welcher er das Gewand antiker Form anlegte.

Neben ihm hatte auch Schiller, nach Vollendung seines „Don Carlos", dem Studium der Alten mit Vorliebe sich zugewendet, und in den Uebersetzungen der Euripideischen „Iphigenia" und den „Phönizierinnen" erschien seine Muse ebenfalls im griechischen Gewande.

Zu jener Zeit der national-deutschen Richtung, auf die König Friedrich Wilhelm der Zweite durch des umsichtigen Ministers v. Herzberg's Rathschläge hingewiesen wurde, gelangte der Plan eines neuen Brandenburger Thores, an Stelle des durch Chodowiecki's Stichel dargestellten früheren Bauwerks, zur Berathung. Die Ausführung dieses Planes war für die

damalige Zeit eine neue und unerhörte, und das herrliche Bauwerk übte durch die Schönheit der griechischen Formen, die man hier zum ersten Male frei herzustellen wagte, einen wunderbaren Zauber aus, dessen Wirkung heute noch Jeder empfindet, welcher das Thor am Eingange der „via triumphalis“ zum ersten Mal erblickt.

Der Griffel unseres Peintre-Graveur sollte von der neuen Kunstrichtung nur wenig beeinflußt werden. Auf einem Kupfer aus dem Jahre 1800 „Modekleidungen aus der Mitte und dem Ende des 18. Jahrhunderts“ erblicken wir eine junge Dame in dem, auf der Schwelle des alten und des neuen Säculums modern gewordenen, hoch unter der weiblichen Büste gegürteten Grecque-Gewande.

Der Künstler hatte beabsichtigt, die Kleidertrachten seines Jahrhunderts in ihren Veränderungen von zehn zu zehn Jahren darzustellen; die Zeichnungen waren bereits entworfen und das letzterwähnte Kupfer sollte den Abschluß bilden, als der Tod den Grabstichel plötzlich seiner Hand entriß . . . . Von einem hitzigen Fieber ergriffen, schied der große Meister am 7. Februar des Jahres 1801 aus dem Leben.

Siebenundfünzig Jahre seines rastlosen Wirkens gehörten der preußischen Metropole an. Die großen Begebenheiten der Fridericianischen Zeit waren an ihm vorüber gegangen und er hat sie zumeist, nebst vielen der berühmten Männer des Jahrhunderts, vor allem aber das bürgerliche Leben — als „bedeutende Offenbarung“ seiner Zeit und ihres Geistes — in der Erscheinung festgehalten.

Die volle Würdigung des Künstlers und des edlen Menschen finden wir zunächst in dem „Nachruf“ ausgesprochen, den die Akademie ihrem verewigten Director in der „Vossischen Zeitung“ vom 10. Februar widmete.

„Am 7. d. starb hier Herr Daniel Chodowiecki,

Director der Akademie der bildenden Künste, Miniaturmaler und Kupferstecher, an den Folgen eines Schlagflusses im 75. Jahre seines Lebens. Zahlreiche Arbeiten, denen auch der strengste Kunstrichter ausgezeichneten Kunstwerth nicht absprechen kann, werden ihn als einen beobachtenden, geistreichen Künstler auch der Nachwelt werth erachten. . . . Lichtenberg nannte ihn den Seelenmaler und sagte von ihm, sein Talent, auch den Physiognomien der kleinsten Figuren Ausdruck zu geben, sei einzig und könne kaum noch übertroffen werden. Sein Werth als Künstler ist allgemein bekannt; aber daß er auch ein sehr edler, wohlthätiger Mann war, würden nur seine näheren Freunde wissen, wenn nicht einige Anekdoten von seiner edlen Art, wohlzuthun, bekannt geworden wären." —

„Zum Besten der Armen, welche Wohlthaten von dem Verstorbenen genossen", widmete Frau v. Hastfer, eine Enkelin der Karschin, dem Andenken Chodowiecki's ein „seelenvolles" Gedicht.

Und in den bereits erwähnten, alljährlich in Einem Stück erschienenen „Neuen Miscellaneen" (Leipzig, 1802) war dem verewigten Meister nachstehendes Memento gewidmet.

„Am frühen Morgen des 7. Februar 1801 entriß uns der Tod einen unserer berühmtesten Mitbürger, den als Künstler und Menschen hochschätzungswürdigen Daniel Nicolaus Chodowiecki. Unter ungünstigen Umständen mußte er sich emporarbeiten, und verdankt seine Bildung sich selbst. Eine Zeitlang beschäftigte ihn die Miniaturmahlerey; doch verließ er sie bald und ward der Stifter einer neuen Kunstgattung in Teutschland: der Darstellung moderner Figuren, mit einer Wahrheit in der Physiognomie, einer Lebhaftigkeit des Ausdrucks und einer unnachahmlichen Laune, verbunden mit der strengsten Hinsicht auf sittliche Besserung. Jeder kennt seine Kupfer zu Basedow's Elementarwerk, zu den ersten Ausgaben des Sebaldus Nothanker, zu La-

vaters Physiognomik und zu einer fast zahllosen Menge Kalender. Der Geschmack der Liebhaber und die Rücksichten der Buchhändler bestimmten ihn meistentheils zu Arbeiten in kleinerem Format: doch sind auch treffliche große Blätter von ihm vorhanden. Seine radirten Sachen sind so berühmt, daß Manche seine andern Talente darüber vergessen haben. Allein, er war auch ein glücklicher Bildnißmahler, und sein höchstvollendetes Oelgemählde: Les adieux de Calas zeigt den großen Umfang seiner Kunstfähigkeiten. Er ward im Auslande geschätzt; und wenn Teutschland gegen seine vorzüglichsten Männer nicht ungerecht ist, so wird sein Name stets ehrenvoll in den Annalen der Kunst genannt werden. Es sind einige schriftstellerische Aufsätze von ihm gedruckt. Dabey zeichnete er sich durch Rechtschaffenheit des Charakters, durch tadellose Sitten, durch unermüdeten Fleiß, durch heitere Gefälligkeit, und ganz besonders durch Eifer und Edelmuth im Wohlthun auf eine Art aus, wie nur selten ein Privatmann diese liebenswürdigste aller Tugenden übt. Der Eifer, womit er seinen Aemtern vorstand, verbunden mit einer unermüdeten Thätigkeit in Privatgeschäften und in Ausübung seiner Kunst, verkürzte sein Leben, da ihm seine physische Konstitution, durch den heitersten Sinn unterstützt, ein weit höheres Alter, als das wirklich erreichte, zu versprechen schien."

Doch die Grabstätte des Künstlers?

Nach vielen Mühen war es uns gelungen, den Friedhof zu ermitteln, auf dem Chodowiecki's irdische Ueberreste schlummern. Es ist der alte Kirchhof der französischen Gemeinde vor dem ehemaligen Oranienburger Thor. Dort ruht er inmitten berühmter Todten: eines Jean Pierre Frédéric Ancillon und des gewaltigen Tragöden Ludwig Devrient, des Kunstmäcen Louis Ravené und des Consistorialrath Palmié, des Aesthetikers Professor Dr. Ernst Guhl, einst ebenfalls Sekretair der Königlichen Akademie der Künste. Noch ruhen hier von des

Meisters Nachkommen und Verwandten: sein Enkel Paul Emil Henry, der Prediger und Dr. theologiae (* 22. Mai 1792 zu Potsdam, † am 24. März 1853 zu Berlin); an seiner Seite die einst talentbegabte Gattin, geb. Claude, welche als Malerin Mitglied der Akademie der Künste war. In der großen gemeinsamen Familiengruft der Barez aber sind des Künstlers Schwiegereltern, seine Gattin und der in Berlin einst hochgeschätzte Arzt, Geh. Ober-Medicinalrath Etienne Friedrich Barez (* 30. August 1790, † 12. Januar 1856) bestattet.

Dort auch haben wir, wie das Kirchenbuch meldet, die Grabstätte Chodowiecki's zu suchen. Das Grabmal freilich ist im Laufe von fast neun Jahrzehnten verschwunden, seine Werke aber sind die Träger seines Namens, der fortleben wird noch in spätester Nachwelt!

Bald nach seinem Tode erschien ein von den Erben veranstaltetes Verzeichniß der Kupferstichsammlung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister aus allen Schulen, welche Stiche nebst einer Sammlung von Handzeichnungen, Gemälden, Kupferwerken und Gipsabgüssen aus dem Nachlasse des Verewigten zur öffentlichen Versteigerung gelangen sollten. In dem „Vorbericht" des jetzt selten gewordenen Katalogs (Berlin, 1801. Gedruckt bei Christian Müller), den Hermann Vogt aus seiner Bibliothek uns dedicirte, heißt es wörtlich:

Die beste Empfehlung der in diesem Verzeichnisse vorkommenden Kunstsammlung ist wohl der Name ihres Besitzers. Daniel Chodowiecki's Liebhaberei ging nicht dahin, complette Werke seiner Vorgänger und seiner Zeitgenossen in der Kunst zu besitzen, sondern nur die vorzüglichen Arbeiten eines jeden. Wenn

auch in dieser Sammlung fehlerhafte und mittelmäßige Blätter vorkommen, so ist das eine gewöhnliche Folge der Nothwendigkeit, in der man ist, zuweilen etwas minder Gutes zu nehmen, um auch zu dem Besitz des Besseren zu gelangen. Die vorzüglichsten Blätter, die Raphaels, Poussins, Le Brun's, die Niederländer, Rembrandt's, Dietrichs, die Engländer (mehrentheils Hauptblätter) sind von der besten Auswahl in Gegenstand und Abdrücken.

Dann folgt die Mittheilung, daß die Auction um Michaelis ihren Anfang nehmen, der Tag vorher in den Hamburger und und Berliner Zeitungen bekannt gemacht und die erstandenen Sachen gleich baar bezahlt werden sollten.

In dem Hinweis auf ein später noch zu veranstaltendes Verzeichniß der hinterlassenen Gipssachen, befindet sich die „Nachricht": Die Familie des seligen D. Chodowiecki giebt der Büste, die der Bildhauer Bardou von demselben angefertigt und in den öffentlichen Blättern zum Verkauf angeboten hat, das einstimmige Zeugniß einer vollkommenen Aehnlichkeit, und meldet hiermit auf sein Gesuch, daß er sie mit und ohne Perrücke denen Liebhabern zum Preise von einem Friedrichsd'or auf Bestellung liefern, und auch auf die Michaeli-Messe nach Leipzig bringen würde.

Der Katalog von 233 Seiten im Umfange, führt nicht weniger als 960 Stiche von und nach Italienischen Meistern; 1150 der Französischen Schule (darunter 250 Callots); 520 Niederländische Kupfer und 1100 nach Holländischen Meistern; dann 3190 aus der Deutschen Schule, und 48 Blätter von Englischen Stechern auf. Außerdem sind im „Anhange" 3000 Stiche aller Schulen verzeichnet, so daß die Gesammtzahl derselben auf rund 10,000 sich belief.

Unter den 2700 Handzeichnungen finden wir kostbare Exemplare von Raphael (Umriß eines Engels), G. Romano,

Titian, Van Dyck, Rubens und Breughel, Rembrandt, Ostade, Pentz, G. J. Schmidt, Pesne, zahlreiche Bernhard Rode's, und auch von Andreas Schlüter eine Bleistiftzeichnung (drapirte weibliche Figur) verzeichnet. Chodowiecki selbst war mit 820 Feder-, Blei- und Rothstiftzeichnungen zu seinen Kupfern vertreten. Darunter befanden sich auch jene 108 Blatt der „Reise nach Danzig, 1773" mit dem Vermerk:

Es ist ein eigener Gedanke, statt eines gewöhnlichen Tagebuchs die Begebenheiten einer Reise und die Bemerkungen, die man macht, bildlich aufzuzeichnen, und gewiß ist es die zweckmäßigste Art, die Erinnerung vergangener Dinge recht lebhaft zu erhalten. Diese Folge von Zeichnungen fängt mit dem Augenblick an, wo D. Chodowiecki im Begriff auf das Pferd zu steigen, von Frau und Kindern Abschied nimmt. (Er reiste nach Danzig, um seine Mutter zu besuchen, die er seit 30 Jahren nicht gesehen hatte.) Siebzehn Blätter sind Vorstellungen dessen, was ihm auf der Landstraße und in den Quartieren begegnete, sowohl als der Personen, die ihm dabei merkwürdig waren. Die anderen stellen die Ankunft in Danzig, das väterliche Haus, die Umarmung der zärtlichen Mutter, die Beschäftigungen, die er dort fand, die Personen, die er kennen lernte, die Gesellschaften und Erholungsorte, die er besuchte und die Gebräuche der Danziger Einwohner vor. Von diesen Vorstellungen sind 53 Blatt in Q. Octavo fleißig getuscht und 55 Blatt, theils Q. 8 vo., theils 12 mo., einige getuscht, einige blos mit der Feder gezeichnet. Das Gepräge von Wahrheit, welches in jeder Darstellung herrscht, macht dieses Werk äußerst interessant.

Es wird nicht getrennt, und würde, wenn eine Vertheilung stattfinden könnte, nicht veräußert werden. W. Chodowiecki, ältester Sohn des Verfassers, erbietet sich, demjenigen, der es erstehn wird, unter gewissen Bedingungen eine ausführliche Beschreibung der Vorstellungen zu liefern.

Das kostbare Werk befindet sich seit dem Jahre 1865 im Besitze unserer Kunstakademie.

Der Katalog zählt demnächst 22 Aquarellen und 168 zumeist eingerahmte Oelgemälde auf; darunter solche von Paul Veronese, Vanloo, Wouvermann, Rugendas, Pesne, Dietrich, Falbe und Flinck. Den Schluß bildet ein Verzeichniß von 44 gebundenen Werken mit über 2000 Kupfern, denen nachstehende „Anzeigen" folgen.

„Außer der Sammlung, die Daniel Chodowiecki jedem seiner Kinder bei Lebzeiten als ein Merkmal seiner gleichen Zuneigung schenkte, besitzen sie nun außerdem noch, als Erbstück, seine eigne schöne Sammlung, die aus den seltensten und besten Abdrücken mit mancherlei Veränderungen besteht, zum Beispiel No. 1 (le passe-dix) von zwei verschiedenen Platten, No. 12 (die russischen Gefangenen) mit Veränderungen, und ein vortrefflicher Abdruck auf chinesischem Seidenpapier u. s. w. Sie besteht aus 950 Nummern, und wenn man die Calenderblätter mitrechnet, aus mehreren 1000 Blättern.

„Da dieses kostbare Werk Theilungshalber früh oder spät soll veräußert werden, so haben sich die Erben entschlossen, es aus der Hand zu verkaufen oder auch, wenn sich vorher kein Käufer dazu finden sollte, gegen ein annehmliches Gebot in der Auction zu versteigern. Vom ersten Juli an (da alsdann der Nachlaß ganz geordnet und ein Verzeichniß zu dem Werke gemacht seyn wird,) können Kauflustige es bei W. Chodowiecki in der Behrenstraße No. 31 in Augenschein nehmen.

„Außerdem kommen in diesem Verzeichnisse keine radirte Blätter von Daniel Chodowiecki's Hand vor, weil er (wie schon in den Hamburger und Berliner Zeitungen vor einiger Zeit angezeigt worden ist) die Anordnung getroffen hat, daß seine zweite Tochter, verehlichte Henry, und sein ältester Sohn W. Chodowiecki den Druck seiner hinterlassenen Platten besorgen

lassen und den Verkauf seines Kupferstich-Verlags zum Besten der Erben fortsetzen sollen. Dieser Verordnung zufolge ersuchen die Erben alle Kunstfreunde, die von seinen radirten Blättern zu haben wünschen, sich portofrey an einen der obenerwähnten zu melden. Die noch nicht abgedruckten Platten, worunter Zieten schlafend (ein Gegenstück zum Zieten vor seinem König sitzend) ist, werden diesen Sommer abgedruckt und nach Anzeige ihrer Herausgabe und der Preise gegen baare Zahlung ausgegeben. Berlin 1801). Die Erben."

Aus der gleichzeitig in französischer Sprache beigegebenen „Annonce" geht hervor, daß die verehelichte Bibliothekar Henry in der Behrenstraße No. 42 wohnte.

Ueberblicken wir nach diesen Andeutungen die Gesammtheit der von Chodowiecki gestochenen und radirten Blätter, so beläuft sich die Anzahl derselben auf 2075, von denen allein 1275 einen Schmuck der damals modischen Almanachs und Kalender bildeten. Bei dieser Fülle erscheinen denn auch, ungleich reichhaltiger als bei den andern Meistern der graphischen Kunst, jene köstlichen „Einfälle" auf den Plattenrändern der ersten (für die Literaturwerke nicht bestimmten) Abdrücke, die oftmals recht eigentlich den Aufschwung der Genialität unseres Peintre-Graveur in das Reich der künstlerischen Phantasie zur Veranschaulichung bringen. —

Es ist das große Vorrecht der Kunst, im edelsten Theil unseres Wesens wirksam zu werden, unser Gefühl und unsern Verstand anzuregen und gleichsam neue Schöpfungen und Empfindungen, die wir noch nicht kannten, — Gedankenreihen und Ideenverbindungen, die sonst nie wirklich geworden wären, hervorzubringen.

Hierin liegt eigentlich das Göttliche der Kunst und ihr unschätzbarer Werth; denn giebt es auch etwas Vortrefflicheres, als dasjenige, was uns sanft und innig zugleich zur Entwickelung und Uebung der Kräfte veranlaßt, in denen wir uns der Vorzüge unserer menschlichen Natur ausschließend bewußt sind?

Die Werke der Kunst können als historische Bezeichnungen selten oder nie der Geschichte den Rang abgewinnen; aber als Ausströmungen einer denkenden und empfindenden Seele, die anderen ihres Geschlechtes zum Denken und Empfinden Anlaß giebt und das zweifüßige Thier zum sittlichen Menschen ausbilden hilft, stehen sie auf der obersten Stufe des menschlichen Hervorbringens.

Mit diesem Essay über die künstlerische Bedeutung Chodowiecki's, in Georg Forster's „Erinnerungen aus dem Jahre 1790", bringen wir zum Schluß aus unserer Sammlung eines der reizenden und mit des Meisters gewohnter Künstlerschaft behandelten Blättchen, durch das jenes Essay auf das Trefflichste illustrirt wird. Unbeabsichtigt symbolisirte der große Maler-Radirer seine eigene unerschöpfliche Erfindungsgabe und den überströmenden Gedankenreichthum in dieser Apotheose des wunderbaren Organs, über dessen Gestaltenfülle die Körperchen von Genien schweben.

Cervelle d'un Peintre:

Der Mythos einer in Gestalten sich bewegenden Gedankenwelt ist es, der des Künstlers Werk beherrschen muß.

Verzeichniß der Illustrationen.

Im Text:

Seite

1. Mittel-Gruppe aus der Einfassung des Blanquet's zu den Patenten der Königlichen Academie der Künste zu Berlin (Engelmann 563.) 1
2. Zwölftes aus der Reihe der 12 Blatt zu „Anekdoten und Charakterzüge Friedrichs II." In „Gothaischer Hofkalender auf das Jahr 1789". (E. 600.) 16
3. Titel-Vignette zu Nicolai's „Freuden des jungen Werther. Berlin, 1775". (E. 120.) 34
4. Titel-Vignette zu „*Werther, traduit de l'Allemand, Maestricht, 1776.*" (E. 151.) 38
5. Die Heimführung der Braut (E. 133.) 40

6. 7. Kunstkenntniß. Siebentes und achtes aus der Reihe der 12 Blatt zu „Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens, zweite Folge". In „*ALMANAC de Gœttingue pour l'année 1780*". (E. 319.) 48. 49

8–11. Heiraths-Anträge. Erstes bis viertes aus der Reihe der 12 Blatt „Heiraths-Anträge. Erste Folge." In „*ALMANAC de Gœttingue pour l'année 1781*". (E. 345.) 62. 66. 69. 71

12. 13. Der Ahnenstolze. Die Mutter. Aus der Reihe der 12 Blatt „Der Todtentanz". In „*Königl. Grosbritannischer Historischer Genealogischer CALENDER für 1792*". *Lauenburg und Frankfurt a/M.* (E. 662.) 98. 99

14. La Cervelle d'un peintre. 1792. (E. 696.) 114

Tafeln:

Seite

1. D. Chodowiecki. Portrait des Künstlers nach dem Kupferstich von Friedrich Arnold († 1809); Original-Gemälde von Anton Graff (geb. 1736, † 1813) . . . . . Titelbild.
2. Der kleine Calas. Titel-Kupfer zu C. F. Weiße's Jean Calas. In „Trauerspiele von C. F. Weiße. 5. Thl. Leipzig, 1780." (E. 353.) 24
3. Cabinet d'un peintre. Das Familienblatt des Künstlers. 1771. (E. 75.) 28
4. Wallfahrt nach Frantzösch Bucholz. 1775. (E. 337.) . . . 42
5. Die Königlich Preußische Familie. Facsimile eines Druckes mit der Amme und dem Kinde, ohne Unterschrift und ohne den Namen des Künstlers. (E. 832. I.) 109

Becker & Hornberg, Berlin, Hollmann-Straße 22.

Im Verlage von **Mitscher & Röstell** in **Berlin W.**, Jäger-Strasse 61a, ist erschienen:

Chodowiecki,

Auswahl aus des Künstlers schönsten Kupferstichen.

Nach den zum Theil sehr seltenen Originalen in Lichtdruck ausgeführt von **A. Frisch** in Berlin.

Erste Sammlung 136 Stiche auf 30 Cartonblättern in eleganter Leinwandmappe . **20 Mark.**

Zweite Sammlung 135 Stiche auf 30 Cartonblättern in eleganter Leinwandmappe . **20 Mark.**

Die Kölnische Zeitung vom 13. December 1885 sagt über obiges:

> In der neuen Sammlung wechselt wieder Ernst und Scherz, scharfe Satire und liebenswürdige Schalkhaftigkeit mit einander ab. Es liegt ein wahrer Schatz in diesen Bildersammlungen und die Verlagshandlung erwirbt sich durch die Veröffentlichung ein hohes Verdienst.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01360 5171